VERSORGERIN

stadtwerkstatt linz

0090

juni 2011

versorgerin Nr / 90 / JUN 2011 / österreichische Post AG / Sponsoring Post, GZZ 022033621 S / RETOUREN AN: STADTWERKSTATT, KIRCHENG.4, 4040

editorial

Einen massiven Eingriff in die Privatsphäre der ÖsterreicherInnen hat nun der Nationalrat beschlossen. Mit dem Gesetz zur Vorratsdatenspeicherung wurde wieder ein Stück Freiheit für vorgebliche Sicherheit beschnitten. Mehr dazu von Peter Wagenhuber von *servus.at*. Dass die Medienlandschaft Europas einen mittlerweile besorgniserregenden Eindruck hinterlässt, ist evident. Tanja Brandmayr besuchte eine Konferenz von Eurozine zu dem Thema, die im Mai im Lentos stattgefunden hat, über die die ehemalige Herausgeberin von SpotsZ auf Seite 4 berichtet. Neue Wege zum Schutz der Meinungsfreiheit will man in Island auf Gesetzesebene beschreiten. Die Ö1-Mitarbeiterin Anna Masoner befragte dazu auf Seite 5 Smari McCarthy von der »Icelandic Modern Media Initiative«.
Mit Wanderarbeitern in Wien hat Emil Rabe gesprochen.
Einen Einblick in deren triste Lebenswelt gibt seine Reportage auf Seite 8.
»Passagen voller Hellsicht und Zartheit« liest Lars Qadfasel auf Seite 9 aus den Büchern von Dietmar Dath, dem unglaublich produktiven deutschen Autor, der versucht das Bündnis von Revolution und Naturwissenschaften wieder herzustellen. Einem der radikalsten Denker des 20. Jahrhunderts, dem Situationisten Guy Debord widmet sich einmal mehr (siehe Versorgerin #85) Stefan Grigat auf Seite 10, wo Sie seine Rezension eines nun in der Edition Tiamat erschienenen Auswahlbandes der Briefe des Anti-Künstlers lesen können.
In Linz hat vor einigen Wochen ein neuer Salon eröffnet. Nein, nicht für die Haare, sondern das, was darunter sein sollte. Tanja Brandmayr hat die Betreiberinnen des »Salon Wiesengrund« getroffen (Seite 6), die auch bereits Kristina Pia Hofer als Vortragende zu Gast hatten, deren Text über feministisches Erkenntnisinteresse am Porno auf Seite 7 zu lesen ist. Das feine neue Album der Linzer Künstlerin Cherry Sunkist wird auf Seite 6 von ihrer Kollegin Mieze Medusa besprochen. An einen der hervorragendsten Künstler aus der Linzer Szene, den vor zehn Jahren am 22. Jänner verstorbenen Just Merit, erinnert Erwin Riess mit einer Groll-Geschichte.
Überlegungen zu Kunst und Natur stellt Franz Xaver auf Seite 15 an.
Zum Schluss noch eine spezielle Einladung für zwei Veranstaltungen aus der Reihe antidot: Am 9. Juni spricht Gerhard Scheit im Stadtwerkstatt-Saal über »Gustav Mahler und Adorno«, und am 24. August gibt es Sommerkino auf der Stadtwerkstatt-Donaulände mit »Hedwig And The Angry Inch«, siehe Didi Neidharts Artikel auf Seite 14.

Eine Fotomontage (Astrid Benzer) von »Rotationssonnenblumen« des oberösterreichischen Künstlers Hans Polterauer ziert das Cover dieser Ausgabe. Eines dieser seltsamen Gewächse ist auch auf der Fassade der Stadtwerkstatt zu bewundern.

Anregende Lektüre und einen schönen Sommer wünscht

k.

servus@servus.at

Art Meets Radical Openness – LiWoLi 2011

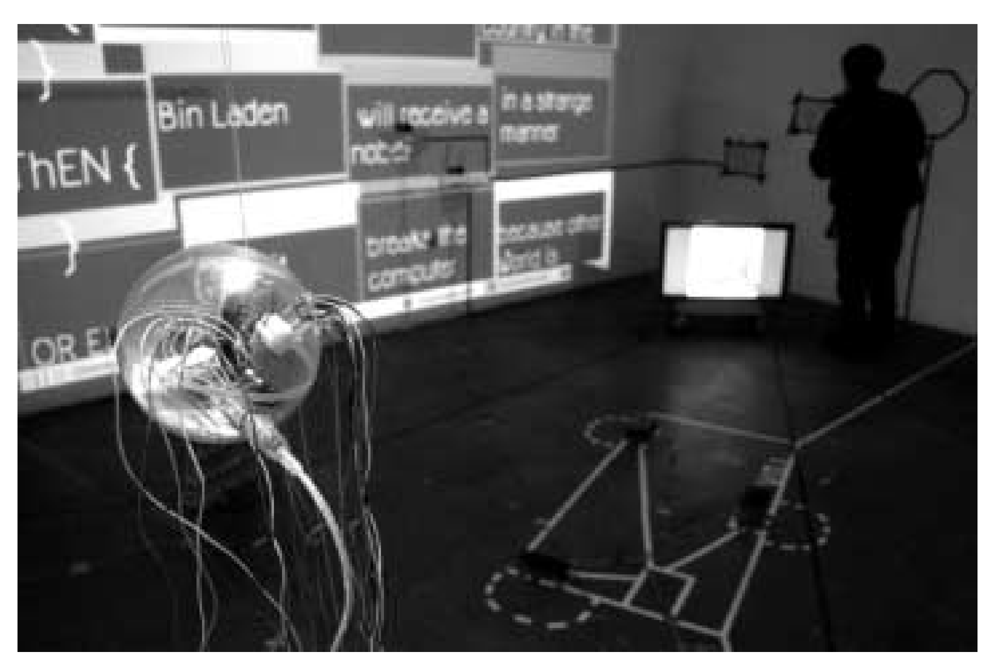
Observing, comparing, reflecting, imitating, testing, combining

Schon wieder eine Deadline und ich dachte ich darf nach vier Tagen und 16 bis 18 Stunden-Arbeitstagen endlich ins Koma fallen. Aber gut die Eindrücke von unserer Veranstaltung in Kooperation mit der Kunstuniversität sind noch frisch und der Rhythmus des regelmäßigen Hochschreckens durch den Gedanken, irgend etwas auf einer Taskliste vergessen zu haben, noch nicht vorbei. Und es ist ohnehin besser am Arbeiten zu bleiben, um nicht in eine After-Festival-Depression zu fallen.

»Art Meets Radical Openness« (LiWoLi 2011) vom 12. - 14. Mai hat durch einen internationalen Open Call und zahlreiche regelmäßige Arbeitstreffen im Vorfeld begonnen, ehe über 30 Kunst- und Kulturschaffende dafür nach Linz anreisten. Einige Gäste waren schon das zweite Mal Teil der Veranstaltung, die sich mittlerweile zu einem beliebten Treffpunkt in der FLOSS+ART Community entwickelt hat. Ein besonderer Erfolg: Dass heuer, wo es wieder um die Entwicklung und Nutzung von FLOSS (free/libre open source software) und Open Hardware ging, 14 Frauen und 16 Männer für spannende Beiträge sorgten! Wenn man davon ausgeht, dass bei Tech-Events rund um Open-Source-Software-Entwicklung die Teilnahme von Frauen nur die 10% Marke trifft, ist das sehr erfreulich.

Weil wir uns von Jahr zu Jahr neuen Herausforderungen stellen, war heuer ein besonderes Highlight, eine Ausstellung zu entwickeln, die den Anspruch hatte, dass KünstlerInnen zusätzlich einen Workshop anbieten, der sich mit dem ausgestellten Werk beschäftigt und TeilnehmerInnen des Workshops aktiv in die Arbeit der KünstlerInnen einbinden sollte. Nur KünstlerInnen, die auch den Quellen-Code, Schaltpläne, How to's, Skizzen ihrer Werke öffentlich unter freien Lizenzen zur Verfügung stellen, konnten Teil dieser Ausstellung sein. Radical open eben! In die Ausstellungsumsetzung und Realisierung vor Ort wurden erstmals StudentInnen innerhalb einer Lehrveranstalung der Kunstuniversität in den gesamten Prozess eingebunden. Eine prinzipiell geniale Idee, die in der Praxis nicht ganz einfach durchzuführen war. Diese neue Erfahrung bedarf jedenfalls einer weiteren Auseinandersetzung und Reflexion.

Es kam zu sechs künstlerischen Positionen in der Ausstellung, von denen eine besonders herausragte und tatsächlich alle Punkte unglaublich gut



the possible and impossible machine

erfüllen konnte. Es war das Team rund um »the possible and impossible machine«. *minipimer.tv* aus Barcelona, bestehend aus Laura Malinverni, Lucía Egaña Rojas, Tamar Regev und Verónica Lahitte brachten wirkliches Leben in den für sie vorgesehen Ausstellungsraum, als sie kurz nach ihrer Ankunft mit dem Aufbau ihrer Arbeit anfingen. Es war fantastisch zu beobachten, wie diese Gruppe mit einfachsten Mitteln den ganzen Raum bewältigen konnte und auch inhaltlich etwas zu sagen hatte.

Die Beschreibung, die *minipimer.tv* für ihre Installation »the possible and impossible machine« hat, lautet:

»Die Maschine ist ein Vorwand, eine Ausrede. Als Werkzeug dient sie der Diskussion des Wichtigen, ist Meta-Betrachtungsapparat, (Selbst-) Lernprozess, soziale Technologie, die wie ein Lagerhaus für Fehler und Frustrationen funktioniert. Die Maschine ist eine Reflexion über die Dynamik des kollektiven Schaffens, über die mögliche (und unmögliche) Verschiebung der Vorstellung des Codes. Die Maschine funktioniert erst, wenn 9 Personen sich gemeinsam koordinieren und zusammen – und im gleichen Moment – alle 9 Sensoren gleichzeitig aktivieren können.«

Der Workshop am folgenden Eröffnungstag, der dazu dienen sollte, die Installation mit Hilfe der TeilnehmerInnen zu erweitern, funktioniert nach dem Prinzip des prozesshaften Arbeitens, wo alle ihr Wissen in die Installation einbringen und umsetzen konnten. Untereinander, erzählen mir die KünstlerInnen, ging es noch stundenlang mit Diskussionen auf der Eleonore im Winterhafen, wo alle untergebracht waren, weiter.
So soll es sein!



Ausstellung, Workshops, Vorträge – kurzzeitig war das Foyer der Kunstuniversität wieder mit Leben gefüllt.

Unter dem Titel 'Plutonian Striptease' kuratierte die niederländische Software-Künstlerin und Mitautorin der Publikation FLOSS+Art Marloes de Valk Vorträge, die hinter das Phänomen von sozialen Medien blicken und neue Sichtweisen ermöglichen. Im Rahmen der Vorträge bewiesen insbesondere künstlerische Projekte, wie man die Welt des Datensammelns und den dahinterstehenden Markt begreifbar machen kann.

Zwei sehr spannende Abende mit interessanten Gästen. Alle Beiträge der Ausstellung sind auf der LiWoLi Webseite dokumentiert. Alle Vorträge wurden in Kooperation mit dem lokalen Community TV DORF-TV via Stream übertragen und auch ins DORF-eigene Fernsehen gesendet. Wer diese Vorträge versäumt hat, kann sich die archivierten Aufzeichnungen in aller Ruhe zu Gemüte führen.

Einen willkommenen Locationwechsel brachte heuer die LiWoLi-Nightline in der Stadtwerkstatt. Jeden Abend konnte LiWoLi bis zu drei Acts bieten, die nicht unterschiedlicher und experimenteller hätten sein können. Die Stimmung im Saal war immer aufmerksam und freundlich, selbst als das extra aus den USA angereiste 13-köpfige Linux Laptop Orchestra mit einem doch eher konservativen und ernsten Anspruch auf die STWST-Dancehall tifft und 60 Minuten den Saal mit Klängen füllte, die man eher im Brucknerkonservatorium vermuten würde, wird nicht mit faulen Tomaten geschossen. Erstaunlich!

Wie geht's weiter? Gute Frage! Wo, wie, warum LiWoLi weitergehen wird, ist für mich persönlich noch nicht ganz klar. Wie jedes Jahr, behaupten böse Zungen. Nach vier Jahren LiWoLi@Kunstuni ist es aber auch an der Zeit darüber nachzudenken, welche fruchtbaren Spuren wir hier tatsächlich hinterlassen konnten? Die Zusammenarbeit und die Unterstützung der Kunstuniversität ist prinzipiell sehr gut. Ganz klar aber, dass es vor allem einzelne Personen sind, die sich hier überdurchschnittlich engagieren. Nur über solche guten Kommunikations-Schnittstellen zur Verwaltung ist es möglich, diese Veranstaltung hier zu realisieren. Die Beteiligung von Lehrenden und StudentInnen lässt für meine Idealvorstellung doch immer noch zu wünschen übrig. Nach vier Jahren haben wir auch den Hauptplatz 8 auf viele seiner Stärken und Schwächen getestet…

Ich freue mich jedenfalls auf eine angeregte Diskussion in unserer Nachbesprechung!

www.liwoli.at

ur

»Ich hab' ja nichts zu verbergen«

Ende April wurde das Gesetz zur Vorratsdatenspeicherung nun auch vom österreichischen Nationalrat, mit den Stimmen der Regierungsparteien, beschlossen. Von *Peter Wagenhuber*.

2006 wurde unter den Eindrücken der Terroranschläge auf das WTC, und danach in London und Madrid, von der EU die Richtlinie zur verdachtsunabhängigen Speicherung der Kommunikationsdaten aller Bürger/innen (»Data Retention«), bei uns unter dem Namen Vorratsdatenspeicherung bekannt, beschlossen.
Nun wurde diese Richtlinie auch in österreichisches Recht umgesetzt. Am 1. April 2012 soll das Gesetz (eigentlich sind mehrere Gesetze davon betroffen: das Telekommunikationsgesetz, in dem die Speicherungsrahmen definiert werden, und das Sicherheitspolizeigesetz und die Strafprozessordnung, die den Zugriff auf die Daten regeln) in Kraft treten.

Was bedeutet Vorratsdatenspeicherung?

Vorratsdatenspeicherung bedeutet, dass für sechs Monate verdachtsunabhängig alle Kommunikationsverkehrsdaten, jedoch nicht der Inhalt der Kommunikation (bei E-Mail z.B.: Name, Mailadresse und Anschrift von Sender/in und Empfänger/in, aber nicht der Inhalt der E-Mail) von den österreichischen Providern gespeichert und bei Bedarf den Strafverfolgungsbehörden ausgehändigt werden müssen.

Hier eine verkürzte Auflistung der Daten, die gespeichert werden sollen[1]:
- Wer mit wem wie lange von wo aus telefoniert
- Wer wem eine E-Mail schreibt
- Teilnehmerkennung des Anschlusses bei Internetverbindungen

Klingt doch erstmal gar nicht so schlimm, und wenn wir damit dann all die fiesen Terroristen, die uns täglich in Angst und Schrecken versetzen, fangen können, ist das doch eine tolle Sache.

Wir sollen nun wieder einmal ein kleines Stück unserer (von Anderen hart erkämpften) Freiheit abgeben und dafür ein größeres Stück Sicherheit bekommen.

Bei genauerer Betrachtung sieht es mit Freiheit, Sicherheit, Terror etc. aber ganz anders aus.

Ein großer Teil unserer Kommunikation, und damit auch ein großer Teil der persönlichen Beziehungen, der politischen Willensbildung, der Informationsbeschaffung, etc., findet über digitale Datennetze statt. Die digitale Vernetzung hält in immer mehr und auch intimere Lebensbereiche Einzug. Mithilfe der bei der Vorratsdatenspeicherung anfallenden Daten lässt sich somit ein beträchtlicher Teil des Lebens der letzten sechs Monate nachvollziehen. Am Beispiel des deutschen Politikers Malte Spitz, der seine Vorratsdaten von der Telekom einklagte und der »Zeit Online« zur Verfügung stellte, lässt sich dies auch gut veranschaulichen[2]. Auf der Website *www.zeit.de* kann mensch sechs Monate des Lebens von Malte Spitz, seine Aufenthaltsorte und, unter Zuhilfenahme von öffentlich verfügbaren Daten, wie Blogeinträgen, Twitter-Nachrichten, etc. auch Informationen zu dessen täglichen Aktivitäten abrufen.

Einen wesentlichen Aspekt lässt die Darstellung auf der Website aber (verständlicherweise) noch vermissen. Die Abbildung von sozialen Beziehungen. Für die Ermittlungsbehörden ist natürlich auch genau einsehbar wie oft, wie lange, wann, von wo aus mit welcher Person telefoniert wird. Dies lässt auch Rückschlüsse auf das soziale Umfeld und die Art der Beziehung zu einer gewissen Person zu.
Schon alleine das verdachtsunabhängige Speichern der Verbindungsdaten stellt also einen massiven Eingriff in unsere Privatsphäre dar. Dies ist nach Ansicht einiger Juristen sowie auch so manchem Verfassungsgericht anderer EU-Mitgliedsstaaten (z.B.: Rumänien und Tschechien) nicht mit den Grundrechten (vor allem nicht mit dem Recht auf Privatsphäre) vereinbar, bzw. absolut nicht verhältnismäßig.

Zur Terrorismusabwehr und zur Bekämpfung des organisierten Verbrechens sind diese Maßnahmen völlig ungeeignet, da sich die Überwachung mit ein wenig technischem Verständnis auch umgehen lässt.

Inhaltlich bedeutet die flächendeckende Speicherung unserer Kommunikationsdaten aber auch noch mehr. Es bringt ein riesengroßes Misstrauen des Staates gegenüber seinen Bürger/innen zum Ausdruck. Jede/r könnte ein potentielle/r Schwerverbrecher/in sein, alle sind (potentiell) verdächtig.

Außerdem erzeugt andauernde Überwachung Konformitätsdruck. Das bedeutet, dass sich Menschen, die sich ihrer Überwachung bewusst sind, eher so verhalten, wie sie denken, dass es von ihnen erwartet wird. Das kann auch dazu führen, dass viele ihre Grundrechte, wie zum Beispiel das Recht auf freie Meinungsäußerung, gar nicht mehr wahrnehmen.

Die Speicherung der Daten ist schon problematisch genug, aber schließlich wollen diese doch für den Kampf gegen den Terrorismus und das organisierte Schwerstverbrechen verwendet werden. Daher müssen sie auch ausgewertet werden.

In den zur Vorratsdatenspeicherung gehörenden Novellen zum Sicherheitspolizeigesetz bzw. zur Strafprozessordnung ist geregelt, wer unter welchen Umständen Zugriff auf die gespeicherten Daten bekommt.

Die österreichische Regierung hat immer wieder betont, dass die österreichische Umsetzung der EU-Richtlinie eine Minimalumsetzung sei. Das ist nur insofern richtig, als sich dabei auf die reine Dauer der Speicherung der Daten bezogen wird. Wenn es um den Zugriff auf die Daten geht, ist die österreichische Umsetzung sehr großzügig gegenüber den Ermittlungsbehörden.

Gerichte, Staatsanwaltschaften und Kriminalpolizei dürfen schriftlich an die Provider mit einer Anfrage wegen der Vorratsdaten herantreten. Dies ist zulässig für Ermittlungen und Verfolgungen von Straftaten, die mit mehr als einjähriger Freiheitsstrafe bedroht sind.
Die Beauskunftung von Namen etc., die zu einer IP-Adresse (weltweit eindeutige Nummern, die der elektronischen Kommunikation unter Computern dienen) gehören, ist nicht durch eine minimale Schwere der damit im Zusammenhang stehenden Straftat beschränkt. Auch ist dafür meist nicht einmal die Einwilligung eines Gerichtes notwendig.

Hm… »Mehr als einjährige Freiheitsstrafe«. Ist das die Definition von »schwerem Verbrechen«? Eigentlich gelten in Österreich erst »vorsätzliche Handlungen, die mit lebenslanger oder mit mehr als dreijähriger Freiheitsstrafe bedroht sind« als Verbrechen. Alle anderen strafbaren Handlungen gelten als Vergehen. Vorratsdatenspeicherung für mittelschwere Vergehen klingt politisch aber nicht so gut.
Daten zu sammeln und auszuwerten ist nicht erst seit dem Internetzeitalter ein beliebter Sport in Wirtschaft und Verwaltung. Immer wieder kommt es dabei auch zur missbräuchlichen Verwendung dieser. Wie dieser Missbrauch aussieht und wo die Grenze zwischen legitimen Gebrauch und Missbrauch liegt, ist oft schwer zu sagen. Auf alle Fälle ist es problematisch, wenn Daten über Personen gesammelt werden, die in weiterer Folge keine Möglichkeit haben herauszufinden, was genau gesammelt wird bzw. wurde und auch keinen Einfluss und keine Information darüber haben, in welcher Weise diese Daten miteinander verknüpft werden.

In einem Staat wie Österreich sind viele Menschen geneigt zu sagen, »Ich hab ja nichts zu verbergen«. Wenn aber wie wild Daten gesammelt und von Ermittlungsbehörden auf oft pathologisch paranoide Weise interpretiert werden, werden viele zum Ziel von Ermittlungen. Die Beispiele des Prozesses gegen einige Tierschützer, oder die Ermittlungen gegen ein paar Künstler/innen, die sich mit dem Problem des rassistischen Abschiebungswesens in Österreich beschäftigen, belegen dies[3].

Wenn schon Daten gesammelt werden, entstehen auch Begehrlichkeiten von anderer Seite. Frei nach dem Motto: Wo ein Trog ist, da kommen die Schweine. Die Content-Mafia hätte sicher auch gern Zugriff auf diese Daten, um die schwerst kiminellen Legionen von Raubkopierern endlich alle hinter Gitter zu bringen.

Eventuell sind die gesammelten Daten auch für Kriminelle interessant, oder werden auch über Korruption erlangt (sowas soll es ja auch in Österreich geben!). Wie sieht es da mit den Sicherheitsvorkehrungen aus? Wie alle computerinteressierten Menschen wissen, gibt es kein 100%ig sicheres Computersystem oder Netzwerk, und schon gar keine heiligen oder perfekten Menschen, die diese Systeme betreiben und warten. Es kann auch durchaus passieren, dass Daten unabsichtlich durch Fehler oder menschliches Versagen, wie es immer so schön heißt, an die Öffentlichkeit gelangen[4].

Zusammenfassend bleibt zu sagen, die Speicherung all dieser Kommunikationsdaten ist zum einen weder geeignet das zu leisten, was Politiker/innen vorgeben damit erreichen zu wollen, noch vereinbar mit dem Grundrecht auf Wahrung der Privatsphäre und zum anderen kann nicht garantiert werden, dass diese Daten nicht missbräuchlich und sehr zu unserem Nachteil, sei es nun böswillig oder unabsichtlich, verwendet werden. Es gilt dagegen aufzustehen und zu protestieren[5].

---

[1] Genauere Informationenen dazu gibts unter *http://de.wikipedia.org/wiki/Richtlinie_2006/24/EG_ber_die_Vorratsspeicherung_von_Daten*
[2] Eine Virtuelle Reise durch sechs Monate des Lebens von Malte Spitz gibts unter *http://www.zeit.de/datenschutz/malte-spitz-vorratsdaten*
[3] Siehe dazu auch *http://www.profil.at/articles/1106/560/288752/enormes-sicherheitsrisiko*
[4] Hierzu gibt es unzählige Beispiele von Behörden und auch Geheimdiensten, die Daten auf Laptops oder mobilen Datenträgern (USB Sitcks) »verloren« haben.
[5] Es gibt einige Plattformen im Internet, unter denen sich der Widerstand gegen diese Gesetze formiert.
Unter anderem auf *www.akvorrat.at* oder *www.gegenvds.at*

Peter Wagenhuber ist Aktivist und Netzwerkadmin bei servus.at.

Qualität als Überlebensstrategie

In Linz fand Mitte Mai die Konferenz von Eurozine statt, dem Netzwerk der »führenden Kulturmagazine Europas«. *Tanja Brandmayr* hat »Changing Media – Media in Change« besucht.

Eurozine versteht sich als Netzwerk der führenden europäischen Kulturmagazine, es verbindet 80 Partnermagazine aus 34 Ländern und hält darüber hinaus Verbindungen zu anderen Initiativen und Institutionen. Eurozine verpflichtet sich der kulturellen Vielfalt und möchte eine seriöse Debatte über die Medienlandschaft Europas führen. Diese transnationale »Übersetzungsarbeit« gilt einerseits der Feststellung von unterschiedlichen politischen, kulturellen, ästhetischen Kontexten der Medien, andererseits einer Entwicklung von europäischen Perspektiven – in einem zweifelsohne sich zunehmend problematisch (um)gestaltenden Feld. Eurozine ist selbst aber auch Netzmagazin, das seine Inhalte von seinen Partnerjournalen bezieht, zumindest teilweise aus deren Printausgaben. Es sieht sich selbst deshalb bestens in einer intellektuellen europäischen Tradition des Zeitungsmachens verortet, sowie es sich auch als Musterbeispiel für eine Allianz von alten und neuen Medien versteht. Im Zuge dieser weitreichenden Vernetzungsarbeit dürfen natürlich europäische Treffen nicht fehlen – zumal jährliche Treffen auch am Beginn der Initiative standen: Bereits seit 1983 bestand ein informelles Netzwerk von ZeitschriftenredakteurInnen. Eurozine ist eine unabhängige Organisation, hat mit der EU außer einem Eurobetrag Betriebskostenzuschuss nichts zu tun. Unter dem Motto »Changing Media – Media in Change« fand nun das diesjährige Treffen im Lentos Museum statt. Das Thema des »Medienwandels im Zuge der digitalen Revolution«, so Geschäftsführerin Veronika Leiner, »biete immer noch genug Herausforderung«, um etwa die Aspekte journalistische Arbeit, Urheberrecht und Pressefreiheit zu diskutieren: Diese bildeten neben praxisbezogenen Workshops und der öffentlichen Veranstaltung zur »Medienlandschaft in Österreich« die Kernthemen der Konferenz.



Foto: Tanja Brandmayr

Eröffnung. Die Eröffnungsrede des Treffens kam von Khaled Hroub, Direktor des Cambridge Arab Media Programm. Er stellte als eines der Main Topics diesen Jahres die Umwälzungen des Nahen Ostens in den Mittelpunkt, weigerte sich jedoch, diese als durch Neue Medien und social community tools gemacht anzuerkennen – dies spreche vielmehr für eine Arroganz des Westens, durch seine Technologien Demokratisierung zu bringen. Hroub führte dagegen die jahrzehntelangen politischen Versäumnisse der Regierungen an und auf dem Mediensektor ein Phänomen, mit dem zum Beispiel auch Al Jazeera jahrelang konfrontiert war: Die relative Freiheit, Themen medial aufzubereiten, führte kaum zu politischer Einflussnahme in den undemokratischen und korrupten Machtsphären. Eine kontrollierende vierte Instanz (in deren Funktion sich Medien in einer Gesellschaft traditionell definieren), geschweige denn eine politisch rückbindend-gestaltende Kraft, konnte daher nur bedingt installiert werden.

Medien im Umbruch. Neue Technologien und deren Kommunikationsformen werden generell und selbstverständlich nicht ohne Grund als neue, relevante fünfte Instanz gehandelt, weil sie das traditionelle Machtmonopol und nicht zuletzt das Medienmonopol völlig aufgebrochen haben – dabei generiert das Netz seine eigenen Phänomene und erzählt seine eigenen Erfolgsstories. Social communities, Blogs, Open Data-Bewegung, Datenjournalismus, WikiLeaks – das bedeutet aber noch nicht automatisch Journalismus, sondern beschreibt vielmehr die neuen Möglichkeiten des Datentransfers, der zweifelsohne enorme mediale Sprengkraft entwickelt, sofern er journalistische Anbindung im Sinne einer redaktionellen Recherche und Bearbeitung erfährt; und eine in mehrfacher Hinsicht kritische Masse erreicht. Nicht zuletzt konnte das im Falle von WikiLeaks durch Anbindung an traditionelle Medien geschehen. Einig ist man sich bei der Konferenz darüber, dass es keine wertende Grenzziehung zwischen altem und neuem Journalismus geben darf. Insgesamt gilt: »das Beste aus beiden Welten verbinden«. Die Grenzziehung fällt dabei aber konkret unterschiedlich aus, und zwischen Altem und Neuem tun sich im Detail nicht automatisch erfreuliche Perspektiven für die Zukunft auf. Kritische Problemfelder, die sich im Zusammenhang mit neuen, journalistischen Formen ergeben, betreffen zum Beispiel den inhaltlichen Qualitätsverlust der Printmedien, die, ohnehin bereits zunehmend kommerzialisiert und trivialisiert, auf Grund des allgemeinen Einsparungsgebots gerne auf die vorhandenen Inhalte im Netz zurückgreifen oder ihre journalistische Arbeit überhaupt an Amateure auslagern. Die Inhalte der Onlineplattformen selbst hingegen speisen sich aus mindestens 90 % der Mainstream-Inhalte der Printmedien, ein Effekt, der unter anderem aus einer Praxis des (gegenseitigen) Monitorings der AkteurInnen entsteht. Im Gegensatz zu dieser negativen Rückkopplung von Trivialisierung ist jedoch an dem einen oder anderen Ort in Europa geradezu auch ein neues Interesse an vertieften und recherchierten Inhalten entstanden – ein Interesse, das sich derzeit vor allem in Nordeuropa auch in LeserInnenbindung und kommerziellen Einnahmequellen niederschlägt. Eine wunderbare Entwicklung am Zeitungsmarkt, wenn auch in einem völlig anderen Kontext, findet seit den letzten 10 Jahre auch in Indien und Brasilien statt: Dort schafft eine urbane Mittelklasse mit zunehmender Bildung einen neuen Markt. Ganz allgemein befindet sich das Zeitungsverlagswesen aber in einem sehr weitreichenden ökonomischen Umbau, um nicht zu sagen Niedergang, vor allem in den USA und Europa.

» … in einem Land wo die Sonne nie aufgeht.« Die öffentliche Podiumsdiskussion zum Thema österreichische Medienlandschaft war sozusagen der Patronanz von Karl Kraus und seiner »Fackel« unterstellt – und begann mit dem auch nicht schlechten Satz von Stefan Gmünder, dass »Österreich das einzige Land ist, wo der Slogan ‚Die Zeitung für Leser' keine Tautologie ist«. Am Podium saßen außerdem Armin Thurnher und Barbara Coudenhove-Kalergi sowie der schwedische Autor und Journalist Arne Ruth. Einig ist man sich, dass es in Österreich kaum Qualitätszeitungen von internationaler Bedeutung gibt, wobei die fehlenden Qualitätsmerkmale wie folgt festgemacht werden: ein offenes »Weltbild«, das dem permanent drohenden Provinzialismus entgegensteht (mit dem Signifikator Auslandsberichterstattung), kein nennenswertes Feuilleton (höchstens Bereichsberichterstattung), Recherche, Zeit, Platz, der Umgang mit Sprache und, wie Thurnher meint: »die Redaktion selbst, wie die Leute zusammengesetzt sind und wie sie Ideen produzieren«. Demnach kann eine Redaktion als Organismus gesehen werden, der Ideen produziert, weil er etwas will – ein gesellschaftliches Wollen, das Arne Ruth an anderer Stelle als primär wichtig für ein erfolgreiches Medium sieht, das Barbara Coudenhove-Kalergie als guten Journalismus bei Ö1 und Falter anerkennt. Wobei sie der Krone insofern zugesteht, eine gute Zeitung zu sein, eben »weil sie etwas will, auch wenn man mit dem, was die Krone inhaltlich will, natürlich nicht einverstanden sein kann«. Im Sinne der Weltoffenheit wäre zumindest ein Boulevard wünschenswert, der nicht automatisch dumm ist und Ressentiments schürt. Diesbezüglich ist bei Österreichs Boulevardmedien eine Verflechtung von Kommerz und Parteipolitik festzustellen, wo, O-Ton Thurnher, »nichts drinnen steht außer pure Korruption, jede Geschichte bietet einen Anknüpfungspunkt an ein Anzeigengeschäft oder politische Einflussnahme«. Begründet wird diese spezielle österreichische Boulevardisierung und Medienkonzentration mit historischen Ursachen, der Vertreibung und Vernichtung der Juden und der weitgehend historischen Absenz eines Bürgertums; weiters mit institutionellen Gründen, die eine schwache Öffentlichkeit produzierten (wonach nach dem 2. Weltkrieg demokratische Institutionen ohne nennenswerte Öffentlichkeit installiert wurden); sowie mit individuellen Gründen, die nochmalig die schwache Verfasstheit des österreichischen Bürgertums untermauerte – ein starkes Bürgertum hatte in anderen europäischen Ländern ein Interesse, Öffentlichkeit mitzugestalten. Der klassische österreichische Großbürger investierte jedoch sein Geld lieber an der Börse als im Medienmarkt. Während Herausgeber heute nur zu gerne an allem sparen, nur nicht an einer Unterschreitung von journalistischen Standards. »Nur mit Reduzierung kann man heutzutage den Markt nicht mehr gewinnen«, meint Arne Ruth, »wir hatten ein Monopol am Anzeigenmarkt, das vorbei ist. Die gute Sache ist, dass eine andere Art des Journalismus entstehen kann, ein Qualitätsjournalismus der besonderen Art«. Die allgemeine Presse betreibe demnach »Instant Gratification«, also etwa eine »sofortige Befriedigung«, wobei die neue Chance in einer »Delayed Gratification« liege – auch marktwirtschaftlich gesehen. Sonst gäbe es keine Chance im Vergleich zum Internet, zu dessen Schnelligkeit und Aktualität. Qualität als Überlebensstrategie – wenn das die Message des Mediums sein soll, dann wäre ja eigentlich alles gut.

Das Programm samt Reader und Diskussionsbeiträgen ist online nachzulesen, empfehlenswert sind u.a. der Beitrag von Iryna Vidanava, deren »34 Multimedia Magazine« in Weißrussland seit Jahren gegen Diktatur und Zensur ankämpft. Sowie die Artikel von Geert Lovink zum »nihilistischen Impuls« der Blogs oder zu WikiLeaks. Außerdem kann die Diskussion zur Medienlandschaft Österreichs ebenfalls auf der Homepage nachgehört werden: *www.eurozine.com*.

Tanja Brandmayr ist freie Kunst- und Kulturschaffende und war Herausgeberin von spotsZ.

Island als El Dorado der Meinungsfreiheit

Ein Interview mit dem Freie-Medien-Aktivisten Smari McCarthy von *Anna Masoner*.

In Europa herrschen derzeit nicht gerade die rosigsten Zeiten für Presse- und Meinungsfreiheit. Im italienischen Staatsfernsehen RAI stehen Zensurakte auf der Tagesordnung. In Ungarn entscheidet eine rechtskonservative Medienbehörde über zulässige Inhalte und kann unabhängige Medien durch saftige Geldbußen in den Ruin treiben. Aber auch in Frankreich und vielen osteuropäischen Staaten machen Medienkonzentration und staatliche Eingriffe der freien Presse zu schaffen. Ein Hoffnungsschimmer geht allerdings von einer kleinen Insel im Nordatlantik aus. Der EU-Beitrittskandidat Island will sich durch gezielte Gesetzesänderungen in eine Art Schweiz der Bits und Bytes verwandeln, in dem der investigative Journalismus besonders gedeihen soll. Der Open-Source- und Freie-Medien-Aktivist Smari McCarthy ist einer der Initiatoren der sogenannten Icelandic Modern Media Initiative (IMMI), wie das Gesetzespaket heißt.

Mit eurer Medieninitiative habt ihr euch eine Menge vorgenommen. Welche Inhalte umfasst denn die Reform-Agenda?

Journalisten, aber auch Informanten sollen künftig in Island besser vor Überwachung und nachträglicher Zensur geschützt werden. In erster Linie geht es also um einen starken Quellenschutz, um das Recht, dass Journalisten die Identität ihrer Informanten geheim halten. Aber auch Internetprovider sollen nicht mehr für Inhalte haftbar sein, die sie für Dritte betreuen. Der Schutz der Meinungsfreiheit betrifft aber nicht nur die Gegenwart, sondern umfasst auch quasi historisches Material. Ein Trend, der derzeit gerade in Großbritannien um sich greift, sind Verleumdungsklagen gegen Zeitungen, die erst Monate oder Jahre nach der Veröffentlichung eines Artikels eingebracht werden. Zu diesem Zeitpunkt haben die Zeitungshäuser kein ökonomisches Interesse mehr daran, diese Artikel zu verteidigen. Deshalb kommt es oft zu Vergleichen. Die Verleger stimmen einfach zu, den Artikel aus ihrem Onlinearchiv zu nehmen. Der Artikel verschwindet somit aus dem Netz. Dabei wird die Vergangenheit zensiert. Das ist sehr schlecht, denn dadurch kann jemand rückwirkend die Geschichte verändern. Das wollen wir nicht.
Bücherverbrennungen in der Vergangenheit fanden in der Öffentlichkeit statt. Das hat jeder gesehen. In diesem Fall passiert das aber so subtil, dass wir das nicht mitkriegen. Die Medienhäuser haben ein großes Interesse daran, dass das niemand mitbekommt, weil das ihrem Ruf schadet.

Wer steckt denn hinter der Icelandic Modern Media Initiative und wie ist sie entstanden?

Da muss ich ein wenig ausholen: Die Entwicklung der Meinungs- und Redefreiheit in der westlichen Welt kann man im Wesentlichen auf die Französische Revolution und die Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten zurückführen. Es hat sich zwar in den vergangenen zweihundert Jahren wenig daran geändert, wie diese Grundrechte geschützt werden. Gleichzeitig haben soziale und technologische Veränderungen die Grundrechte radikal beschnitten. Wir sind jetzt an einem Punkt, an dem wir darüber nachdenken müssen, wie wir Meinungsfreiheit langfristig bewahren können. Vor einem Jahr haben sich deshalb AktivistInnen aus unterschiedlichen Bereichen, aus der Politik, dem Journalismus und der Open-Source-Szene, in Island getroffen um über diese Fragen nachzudenken. Daraus wurde ein Papier für das isländische Parlament, das dreizehn verschiedene Gesetzesvorschläge enthielt, die dem investigativen Journalismus und dem freien Internet generell sehr helfen würden. Die Vorschläge wurden bereits vergangenen Sommer vom Parlament angenommen. Vor einem Monat wurde bereits das erste Gesetz verabschiedet.

Warum weht in Sachen Medien- und Meinungsfreiheit gerade aus Island frischer Wind?

Island hatte eine Menge Probleme in letzter Zeit. Die Finanzkrise brachte gesellschaftlich einen ziemlichen Diskussionsprozess in Gang.

Man erkannte, dass der Kollaps im Wesentlichen auf ein Informationsdefizit zurückzuführen ist. Die Banken, die Regierung, die Regulierungsstellen, sie alle hatten nicht genug Informationen, um zu begreifen, was passiert. Die Öffentlichkeit hatte keine Ahnung, was vor sich ging. Man glaubte alles wäre schön und nett. Wir sind der Meinung, dass die Verbreitung einer Kultur der Transparenz der einzige Weg ist, um sicher zu gehen, dass so etwas nie wieder passiert.

Foto: privat

Smari McCarthy

Die Whistleblowing Plattform WikiLeaks war und ist in Island ja sehr populär, da sie Korruption und grobe Misswirtschaft innerhalb der Kauphting Bank im Rahmen der isländischen Finanzkrise aufdeckte. Welche Rolle spielt denn Wikileaks für die IMMI?

Der Zündfunke kam unter anderem von WikiLeaks-Mitarbeitern. Sie erstellten eine Art Best-Of verschiedener Mediengesetze aus Ländern wie Schweden, den USA oder Belgien. Aber WikiLeaks ist nur eine der Organisationen, mit denen wir zusammenarbeiten.

Eine unabhängige Presselandschaft, egal ob sie sich aus freien oder öffentlich rechtlichen Medien, Blogs oder Zeitungshäusern zusammensetzt, ist demokratiepolitisch wichtig. Das steht außer Frage. Ihr argumentiert aber, dass Gesetzesänderungen auch ökonomische Auswirkungen haben sollen.

Es ist bekannt, dass es sich auch ökonomisch rentiert, einen guten Nährboden für Meinungs- und Redefreiheit zu schaffen. Das letzte Land, das viel darauf setzte, nämlich die USA, ist noch immer eines der mächtigsten Länder der Welt. Wir wollen aus Island jetzt keine Weltmacht machen, aber es gibt entschieden ökonomische Vorteile. Wenn heute jeder im Web präsent ist, sogar die Verlags- und Zeitungsbranche, müssen diese Daten irgendwo gehostet werden. Datenzentren sind ein wirklich großes Ding. Island hat mit seinen natürlichen und sauberen Energieressourcen und seiner guten Lage zwischen Europa und den USA enormes Potential. Wenn es aber keine guten Gesetze gibt, die diese Daten schützen, ist das alles nicht viel wert.

Nun ist es ja schön und gut, wenn Island sich in einen Datenfreihafen verwandeln will, aber hat das auch Auswirkungen auf JournalistInnen in anderen Ländern?

Wenn man die Diskussion in einem Land anregt, färbt das natürlich auf andere Staaten ab. Journalisten oder Blogger können aber in der Zwischenzeit auch einfach nach Island ziehen. Gut, das ist wahrscheinlich nicht sehr realistisch für die meisten Menschen. Eine andere Option, die viel einfacher ist, besteht darin einen Blog oder eine Webseite direkt in Island zu hosten. Es ist ja nicht wichtig, wo auf der Welt du deine Daten lagerst. Von Island nach Australien sind es im Netz 200 Millisekunden. Das ist die längste Entfernung, die man haben kann. Konkret bedeutet das, dass es durchaus Sinn macht seine Daten dort zu hosten, wo sie den besten Schutz genießen. Egal ob in Island oder Neuseeland oder woanders. Darüber hinaus wollen wir die Initiative natürlich über Island hinaus ausdehnen. Island ist ein kleines Land, wir können Dinge schneller umsetzen als größere Länder. Es ist ein gutes Testgelände für neue Gesetze. Und dann kann man es exportieren. Das ist zwar kein sehr gutes Businessmodell, aber es kann sehr vielen Menschen helfen.

Habt ihr schon dementsprechendes Feedback bekommen?

Die europäische Union ist bereits auf die Initiative aufmerksam geworden. Speziell die Idee, dass Informationsfreiheit ein Standortvorteil sein kann, gefällt manchem EU Politiker bzw. Beamten. Außerdem beraten wir tunesische AktivistInnen zu Open Government und Open Data. Denn Open Governance und ein guter Schutz der Redefreiheit gehen Hand in Hand.

Anna Masoner hat in Wien, Linz, Paris und Melbourne Geschichte und Medientheorie studiert. Von 2007 bis 2009 war sie im Team der Stadtwerkstatt. Derzeit ist sie freie Mitarbeiterin bei Radio Österreich 1.

Über Kunst kann geredet werden

Ja genau, beim Salon Wiesengrund: Einem Diskussionsformat, in dem es um Kunst und Philosophie, aber auch zum Beispiel um Privatsprache oder auch mal um Privatporno geht. *Tanja Brandmayr* hat die drei Salon-BetreiberInnen getroffen.

Die erste Veranstaltung des Salon Wiesengrunds war im Dezember 2010 und hatte Wittgenstein und die Privatsprache als Thema. Vortragender war ein Prof. Lütterfelds von der Universität Passau, der den BetreiberInnen des Salons für lebendige Zugänge in der Philosophie bekannt war – und für ein gewisses, spezialisiertes Außenseitertum in der akademischen Welt. Der zweite Salon befasste sich mit Aktionstheater und experimentellen Formen der theatralen Darstellung, und bildete in Inhalt und als offene Diskussion gleich mal den Gegenpol zum Akademischen. Danach folgte in ungefähr monatlichen Abständen ein ähnliches Wechselbad zwischen eher »akademischer« Philosophie und etwas weiter gefasster Annäherung an kulturelle Phänomene unserer Zeit: Zuerst wurde »Freiheit bei Hegel« gegeben, dann wurde Kristina Hofer eingeladen, um Sichtweisen auf Neue Medien, Feminismus und Pornographie vorzustellen. Übrigens ein Salon mit sehr großem Zulauf – auf Nachfrage, ob von eher feministischer oder pornographischer Seite, wurde in diesem speziellen Fall mit »von beiden Seiten« geantwortet, um auf ein generell sehr bunt durchmischtes Publikum hinzuweisen. Der vorerst letzte Salon vor der Sommerpause befasste sich am 1. Juni mit »Kunst aus der Sicht der postcolonial studies«, ein Abend, den Galia Stadlbauer-Baeva und Marissa Lobo mit den Menschen vom Salon Wiesengrund gemeinsam gestalteten. Anhand einer Performance von Marissa Lobo »Iron Mask White Torture« wurde hier den Fragen nachgegangen: »Wo kann Subversivität noch passieren?«, »Ist politisches Handeln nur mehr in der Kunst möglich?«, »Wie geht man mit Zuschreibungen um?«, und sehr pointiert: »Wie kann man Prostest gegen die weiße, männliche Kunst formulieren, wo die weiße, männliche Welt selbst an ihr Ende gekommen ist?« Leider müssen die Antworten auf diese überaus spannenden Fragen schuldig geblieben werden – auf Grund eines Redaktionsschlusses, der vor dem Veranstaltungstermin lag.

Deshalb zurück zum Salon Wiesengrund, der von Theresa Gindlstrasser, Doris Gstöttner und Stefan Blumenschein betrieben wird, alle drei Studentinnen, bzw. ein Absolvent der Philosophie, die ihr nicht-hegemoniales Interessensfeld zwischen Kunst und Philosophie aufgeschlagen haben. Sie programmieren aus diesen beiden Fachkomplexen, abwechselnd oder, »im Idealfall überschneidend«. Der Salon ist dabei aus einer besonderen Bedarfslage entstanden, dass »über Kunst auf eine intelligente Weise gesprochen werden soll« und dass es trotz der engen Verwandtschaft von Kunst und Philosophie »kaum den Rahmen für eine theoretische Diskussion gibt, wo aus den Erkenntnissen dieser Felder klug miteinander geredet wird«; und wo Gesprochenes zu einem Diskurs werden kann, »der im Alltag losgetreten wird«. Inspirieren ließ man sich in der Namensgebung von Adorno, wie unschwer zu erkennen ist, allerdings »ohne selbst Adorniten zu sein«. Und außerdem, was den Salon anbelangt, auch von der gemütlichen Atmosphäre der Räumlichkeiten des Roten Krebsens, der den Salon Wiesengrund, sprich seine eingeladenen Gäste, auch finanziert (als Kulturverein IFEK). Mit dem Salon soll jedenfalls eine Gesprächskultur gepflegt werden, die frei und assoziativ Fragen verfolgt, die selbstverständlich inhaltlich angelegt sind, im Prinzip aber auch einem großen »Wie?" nachgehen: »Wie komme ich zu meinen Standpunkten?« oder »Wie spreche ich und was sind meine Maßstäbe für Auseinandersetzung?«. Grundlegende Überzeugung hinter dem gewählten Format ist dabei kaum die Idee eines bürgerlichen Wissenstransfers eines Vortragenden zum Publikum mit anschließender Diskussion, sondern eine gewisse Wildheit, ein Bekenntnis »zur Ausuferung« und eine Überzeugung, dass »aus Kunst etwas Neues entstehen kann« – durch offenen Austausch und besonders dadurch, eben »keine fixe Position« von vorneherein einnehmen zu wollen (oder auch zu können). So versteht es sich von selbst, dass innerhalb des Salon-Formats für die BetreiberInnen selbst der Versuchscharakter im Vordergrund steht, was Inhalte, Abläufe, Settings oder generell die Lust am Experiment anbelangt. Das betrifft den eingangs bereits erwähnten Spagat von akademisch-philosophischen Vorträgen mit halbwegs trockenen Titeln bis hin zu Veranstaltungen, wo die emotionale Distanz etwas schwerer zu halten ist – wie beim Thema Feminismus und Pornographie im Zusammenhang mit Neuen Medien: So löste der kurze Aufriss einer Entwicklung von Pro-Porno der 70er Jahre über den gesättigten Markt der Penetration hin zur veränderten Dramaturgie des heimelig-konservativen Online-Pärchenpornos zumindest die Vortragssituation völlig auf. (Siehe den Artikel von Kristina Hofer auf Seite 5)

Foto: Salon Wiesengrund

Weiter geht es mit dem Salon Wiesengrund im Herbst. Das positive Feedback unterstützt das Wiesengrund-Trio: »Initiative wird geschätzt, und überraschenderweise haben wir auch viele junge Leute im Publikum«. Der Rote Krebs bildet für den Salon zweifelsohne einen fruchtbaren Boden, sowohl was ein kulturnahes als auch ein Fortgeh-Publikum betrifft. Befragt nach persönlichen Betätigungsfeldern zwischen Kunst und Philosophie, beziehungsweise befragt nach der persönlichen Wunsch-Zukunft als Einzelpersonen: Stefan Blumenschein ist sich ziemlich sicher, dass sein eingeschlagener Weg (u.a. derzeit als Performer) vorerst ins Prekariat führen wird – auch wenn hinter dem Prekariat irgendwann eine Kunst-Existenz herauskommen soll. Doris Gstöttner möchte den Salon und seine Fragestellungen nutzen, um eine literarische Tätigkeit anzugehen. Und Theresa Gindlstrasser denkt spontan an das Wort Primaballerina, wenn sie an die persönliche Zukunft denkt … das sozusagen als offener Hinweis zum Schluss…

Projection Screens

Doris Mitterbacher aka *Mieze Medusa* über das neue Album der Linzer Künsterin Cherry Sunkist.

Cherry Sunkist mag Soundflächen und Songlines. Verzerrung. Verstörung auch. Sie mag Gitarren, wenn sie nicht klingen wie Gitarren, und sie mag das, was man so gern, es sich ein wenig leicht machend, als elektronische Musik bezeichnet. Aber ums Leichtmachen geht es nicht bei Cherry Sunkist. Es geht nicht um Unterhaltung (unsere), um Pop aber schon. Expression ist ein Riesenthema. Was wir (die ZuhörerInnen) dann aber mit dem Ausgedrückten machen, ist unsere Sache. Das ist genauso klug wie außergewöhnlich.

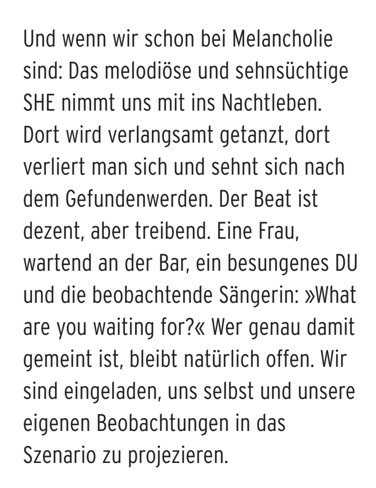


Foto: Bernd Oppl

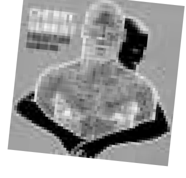
Cherry Sunkist schafft Projektionsflächen. Dazu gehört auch, dass die Stimme zwar die Songs dominiert, trotzdem aber ziemlich in den Hintergrund geschoben wird. Leicht verzerrt, Lyrics schwer verständlich. Was auch am Gesangsstil liegt: Vokale werden an überraschenden Stellen gedehnt, die Stimme wird als Instrument eingesetzt, nicht als Sinnträger. Das ist, siehe Albumtitel, nur konsequent. Gleichzeitig ist Wiederholung ein sich durchziehendes Stilmittel. Manche Songs (BODY z.B.) kommen mit wenigen, sich immer wieder wiederholenden Worten aus, das titelgebende (PROJECTION SCREENS) benötigt immerhin 14 Zeilen. Für jemanden wie mich, die ihre Hörgewohnheiten an Vielrednern geschult und im HipHop angesiedelt hat, ist das verblüffend genug. Es funktioniert aber auf Song- und auf Albumlänge. Worte und Sätze werden wiederholt, neu interpretiert, mit unterschiedlicher Instrumentierung unterlegt. Durch diese Wiederholung und Abwandlung erzeugen sich Slogans, Bauchgefühle und Begrifflichkeiten. Bilder beginnen in den Köpfen zu kreisen.

OLD PARTS erinnert an die frühe PJ Harvey, mit seiner scheinbösen Hard-Core-Gitarre, die sich furios steigert bis zum Full Stop. Danach geht es bittersüß und melancholisch weiter. Möglicherweise ein Liebeslied, auch wenn es genauso möglicherweise davon erzählt, dass uns die Füße eingeschlafen sind und die Arme und der Mund, die Nase, der Schädel und das Herz.

Und wenn wir schon bei Melancholie sind: Das melodiöse und sehnsüchtige SHE nimmt uns mit ins Nachtleben. Dort wird verlangsamt getanzt, dort verliert man sich und sehnt sich nach dem Gefundenwerden. Der Beat ist dezent, aber treibend. Eine Frau, wartend an der Bar, ein besungenes DU und die beobachtende Sängerin: »What are you waiting for?« Wer genau damit gemeint ist, bleibt natürlich offen. Wir sind eingeladen, uns selbst und unsere eigenen Beobachtungen in das Szenario zu projezieren.

Und während sich bei DOG/DOLL jede Menge hinter den wabbernden Flächen versteckt, das sich bei Gigs wohl besser herausschälen lässt, als über die Wohnzimmeranlage, geht es bei WEEPING OVER MY IDEALS konkret zur Sache: Mit wunderbarer Stimmarbeit lässt Cherry Sunkist da ihr Weltbild in Teile zerfallen: Stereotype, Rollenvorstellungen und vorgefasste Meinungen. Dagegen halten kann man das eigene, die eigenen Worte und den eigenen Rhythmus, die eigene Musik. Aber passen die überhaupt zusammen? »I´m standing here, not sure if a hat, a snare, a base, a kick can beat my words, my words, my words, my words. It splits me up inside.« Der Track lässt sich rhythmisch zerfallen, der Beat und die Wörter arbeiten kurzzeitig tatsächlich gegeneinander, marschieren einfach stur in die jeweils eigene Richtung. Im Refrain wird mit Streichern aus der Dose auch mal ein wenig auf die Pathostube gedrückt. Und vielleicht ist es das, worum es bei Cherry Sunkist geht: Die große Geste, ironisch gebrochen und via Homerecording, das keine Angst davor hat, nach Homerecording zu klingen, konserviert.

Apropos ironische Ikone: GOODBYE, der Abschiedstrack der CD, ist Marilyn Monroe gewidmet. Und lese ich zu viel in dieses popkulturelle Zeichenspiel rein, wenn ich da schon wieder an PJ Harvey denken muss, die ja auch nicht von ungefähr Polly Jean Harvey heißt und die von Cherry Sunkist ja auch schon gecovert wurde? Wenn wir schon bei Vorbildern und Referenzpunkten sind: Kevin Blechdom, Chicks on Speed, Le Tigre nennen sich da ja fast wie von selbst. Allesamt Bands bzw. Musikerinnen, die nicht nur mit emanzipatorischem Ansatz Musik machen, sondern die auch ein Gesamtkonzept in ihre Kunst einbringen. Visuals, ausgefeilte (und gerne auch mal etwas durchgeknallte) Bühnenoutfits gehören da selbstverständlich dazu. Auch bei Cherry Sunkist, die als Karin Fisslthaler Multimediakunst macht. Cherry Sunkist ist übrigens eine One-Woman-Show, auch live. Das erklärt einerseits, warum so wenig, so absolut untypisch wenig Bass auf PROJECTION SCREENS zu finden ist, Cherry Sunkist spielt nunmal Gitarre und sie kann sich ja schlecht beides umhängen. Sie hat, vor allem live, auch so schon genug zu tun. Alle nötigen Instrumente werden gleichzeitig von ihr in Gang gesetzt, Cherry Sunkist ist ihre eigene Backupband und Frontfrau. Was aber nicht heißt, dass Cherry Sunkist ein Einzelgängerinnenprojekt ohne Umfeld ist. Im Gegenteil: ohnehin schon gut vernetzt, hat Cherry Sunkist jetzt auf dem wunderbaren und engagierten Label comfortzone – betrieben von Christina Nemec – eine Heimat gefunden.



www.feedbackanddisaster.net/cherrysunkist/
http://www.comfortzonemusic.com/

Mieze Medusa ist HipHop-Aktivistin, poetry slammer und Autorin mit dem Ohr am Takt und dem Kopf im Sandstrand. Aktuell: Tauwetter CD; Doppelter Textpresso, Buch & CD. www.miezemedusa.com

Porn studies?

Worin liegt eigentlich ein feministisches Erkenntnisinteresse am Porno? Fragt Kristina Pia Hofer.

Feminists teaching porn

Pornografie, so mag es auf den ersten Blick scheinen, ist eine Art aufgelegtes Aufregerthema für verklemmte Feminist_innen. Machten sich schon bestimmte Fraktionen der sogenannten »alten« Frauenbewegung für die Sittlichkeit und eine strikte Sexualmoral stark, zeigten sich Protagonist_innen bürgerlicher (differenz-)feministischer Couleur während der sogenannten »sex wars« der 1980er abermals deutlich ablehnend gegenüber ihnen als obszön (und vor allem misogyn) erscheinenden expliziten Inhalten. Und auch 2010 finden sich junge, hippe, sich als feministisch verstehende Musikjournalist_innen, die mit viel Herzblut eine »Pornografisierung« der Gesellschaft diagnostizieren, welche für einen großen Teil der globalen weiblichen Bevölkerung, wenn schon nicht in tatsächlicher Versklavung (= erzwungener Sexarbeit), dann zumindest in einem aus Magerwahn und peer group pressure zum lieblosen Gangbang gezimmerten inneren Gefängnis endet (siehe Hilkens 2010).

Die 2000er brachten allerdings auch eine Menge Verwirrung in Bezug auf feministische Theorie über Pornografie. Betrachtete man die Entwicklung zeitgemäßer Diskurse ohne intime Kenntnis aktueller und historischer Debatten über Sex, Repräsentation und Geschlechtergerechtigkeit, in denen es seit jeher (also auch in der oben erwähnten »alten« Frauenbewegung) diskursiv weit diverser herging, als man landläufig annehmen mag, machte plötzlich vieles keinen Sinn mehr. Linda Williams, Autorin des vielzitierten Pionierwerkes *Hard Core* (1989), veröffentlichte 2004 *Porn Studies*, eine Sammlung von Aufsätzen von jungen, feministisch geschulten Wissenschafter_innen, welche Pornografie als differenziertes Kulturprodukt beleuchten.
Pornodarstellerin und -produzentin Annie Sprinkle avanciert zur hofierten Mama der sich als queer und hochpolitisch verstehenden Post/Porn/Politics-Szene (vgl. Stüttgen 2009 und an.schläge Juni 2010). Gleichzeitig entstanden inmitten der Pornoindustrie Produktionen, die offensichtlich auf aktuelle, queere und feministische Theorien von Sex, Gender und Sexualität wie Beatriz Preciados *Kontrasexuelles Manifest* (2003) Bezug nehmen, und diese explizit und mit Gusto – man verzeihe mir mein fleischiges Vokabular – verwursten. Was ist bloß mit diesen Feminist_innen los?



Buckangel

Porn teaching feminism

Vorneweg: es gibt weder »den Porno« noch »den Feminismus«. Keines der beiden Phänomene existiert als monolithischer Block, sondern beschreibt jeweils in sich differenzierte Gebilde, deren unterschiedliche Ausprägungen sehr verschiedene Inhalte und Ziele verfolgen können. Die eingangs erwähnten sex wars zeigen dies sehr anschaulich. Die oben skizzierte bürgerliche Position – in den USA ikonisch vertreten durch Catharine MacKinnon und Andrea Dworkin – war bei weitem nicht das einzig mögliche feministische Argument. Sogenannte Sex-Positive Denker_innen argumentierten vehement gegen die von bürgerlichen Protagonist_innen geforderten Verbote. Laura Kipnis zum Beispiel vermeinte in MacKinnon's Ruf nach Zensur einen dem bürgerlichen, akademischen, weißen US-Feminismus impliziten Klassismus zu erkennen, welcher auf eine lebendige, körperorientierte Massenkultur nur mit Panik reagieren könnte (1999). Gayle Rubin warnte ähnlich davor, dass sich im Namen »der« universell sexuell ausgebeuteten Frau leicht Diskurse entwickeln ließen, die diktierten, was nun »guter« Sex (bzw. »Erotik«) und was »schlechter« Sex (bzw. »Obszönität«) sei. Anhand solcher Grenzziehungen, so Rubin, ließen sich dem Welt- und Wertebild des anständigen bürgerlichen Feminismus nicht entsprechende Praktiken – gemeinsam mit den sie praktizierenden Individuen und Gruppen – besonders effektiv an den Pranger stellen (1984).

Ein Beispiel für so eine Grenzziehung wäre das wiederholte Zitieren von Pornografien, welche sich der Inszenierung von Macht im Rahmen von S/M-Praktiken widmet, als Beweisstück in Anti-Porn Debatten. Obwohl diese Inhalte auch in den 1980er Jahren nur einen kleinen Anteil am gesamt produzierten pornografischen Volumen darstellten, wurden sie seitens Dworkin/MacKinnon immer wieder als Evidenz für die Gewalttätigkeit angeblich aller pornografischen Artefakte herangezogen (ohne natürlich auf Kontexte wie zum Beispiel vertragliche Grundlagen solcher Inszenierungen einzugehen, die durchaus gewisses subversives Potential in sich tragen – man führe sich vor Augen, dass Preciados *Manifest* S/M Verträge zur Grundlage einer gerechten, radikal queeren Neuorganisation von Sexualität vorschlägt). Effekt: S/M Inszenierungen stellten in den 1980ern einen prägenden Inhalt lesbisch identifizierter Pornografie dar – und wurden besonders als »gewalttätige« und somit verfolgungswürdige Artefakte sichtbar. Bedrohliche Konsequenzen hatte die so geführte Debatte also nicht für den oft beschworenen gewaltgeilen Geiferpatriarchen, sondern für einen bestimmten Teil einer autonomen, lesbischen Community.

Was kann also feministische Argumentation von Pornografie lernen? Zumindest anhand der Debatte um die Produktion und Konsumation pornografischer Inhalte lässt sich die Gretchenfrage einschlägiger Projekte durchdeklinieren: die Verhandlung dessen, was denn nun eigentlich das Subjekt feministischer Theorie und Praxis sei, bzw sein darf. Welche Ein- und Ausschlussmechanismen werden wirksam? Wer ist ein der Allianz würdiges Subjekt? Welche Modifikationen des feministischen Theorie- und Politikkorpus braucht es, um mit einer_m Pornodarsteller_in zu alliieren, die_der sich als reflektierter (Sex-)Arbeiter versteht, und nicht als Opfer einer menschenverachtenden Industrie?

All's well what ends well, then?

Ist Pornografie 2011 also als uneingeschränkt toll zu betrachten, muss sie jede_r gut finden, und sind alle, die beim YouPorn surfen immer noch ein latent unangenehmes Gefühl empfinden, rückständig? Natürlich nicht. Abseits von queeren Appropriationen von »klassischen« Pornoinhalten (siehe zB eine Re-Inszenierung von Damianos *Deep Throat* in Courtney Troubles *Nostalgia* (2009)) bzw. radikalem Post Porn à la Buckangel gestalten sich viele Inhalte, vor allem auch jene vielbeschworenen user-generierten Videos, die online und gratis zur Verfügung stehen, verdächtig normativ. Es handelt sich bei der gegenwärtigen, nicht von vornherein Zensur und Exploitation schreienden feministischen Abtastung des Feldes nicht um eine reine Hurraveranstaltung, in der eine Art aufgeklärter (weil pro-sex bzw sexy) über eine Art rückständigen (weil wehleidig und lustfeindlichen) Feminismus triumphiert, und alle haarigen Fragen in Bezug auf Bildpolitiken mit dem blanken Arsch vom Tisch wischt. Auch feministische Debatten ziehen keine teleologischen Verlaufsbahnen. Es kann also weniger um pro vs. kontra bzw aufgeklärt vs. verzopft gehen. Eine spannende gegenwärtige feministische Diskussion von Pornografie beschäftigt sich viel eher mit einer Differenzierung der Betrachtungsweise des Gegenstands. Andrea B. Braidt zum Beispiel klopfte unlängst eine straighte Mainstream-Produktion auf ihren narrativen Gehalt und die damit einhergehenden Möglichkeiten zur mehrfachen Fokalisierung ab, um eine sinnvolle Alternative zur psychoanalytisch inspirierten, in feministischen Film-Studies seit den späten 1970ern den Ton angebenden Prämisse des (gewaltvollen) männlichen Blicks auf das Spektakel des weiblichen Körpers vorzuschlagen (2009). Susanna Paasonen (2007) beschäftigt sich mit Affekten und Körperlichkeiten, die Rezipient_innen (auch und gerade jene, die sich im Rahmen einer Forschungsarbeit mit Porno beschäftigen) packen und beuteln können. Und Florian Voros zeigt in einer Feldstudie, wie wir Pornoschauen als soziale Praxis begreifen können, anstatt immer nur vor den negativen Effekten einer vermeintlichen Erregungsüberflutung zu warnen. Auszuhandeln gibt es also noch genug. Wie schön, dass es an Anschauungsmaterial nicht fehlt.

Referenzen

an.schläge Heft Juni 2010
Braidt, A. B. (2009): Erregung erzählen. Narratologische Anmerkungen zum Porno. In: *montage A/V* 18; 2; 2009
Hilkens, M. (2010): *McSex. Die Pornifizierung unserer Gesellschaft*. Berlin: Orlanda Frauenverlag.
Kipnis, L. (1999): *Bound and gagged. Pornography and the politics of fantasy in America*. Durham u.a.: Duke University Press.
Stüttgen, T. (2009): *Post/Porn/Politics. queer_feminist perspective on the politics of porn performance and sex_work as culture production*. Berlin: b_books.
Paasonen, S. (2007): Strange Bedfellows: Pornography, affect and feminist reading. In: *Feminist Theory* 2007; 8; 43
Preciado, B. (2003): *Kontrasexuelles Manifest*. Berlin: b_books.
Rubin, G. (1984): Thinking Sex. Notes towards a radical theory of the politics of sexuality. In: N. Badmington [Hrsg.] (2008), *The Routledge critical and cultural theory reader*. London u.a.: Routledge
Voros, F. (forthcoming): How to cartography men's porn consumption from a queer perspective? Reflections from a French sociological fieldwork. IX MAGIS International Film Studies Spring School, Gorizia 2011
Williams, L. (1989): *Hard Core. Power, Pleasure and the 'Frenzy of the Visible.'* Berkeley u.a.: University of California Press.
-"- [Hrsg.] (2004): *Porn Studies*. Durham u.a.: Duke University Press.

Kristina Pia Hofer ist an der JKU Linz im Bereich Geschlechterforschung tätig, und verfasst derzeit eine Dissertation zu Amateurpornografie an der Universität für Angewandte Kunst in Wien.

Wanderarbeiter in Wien

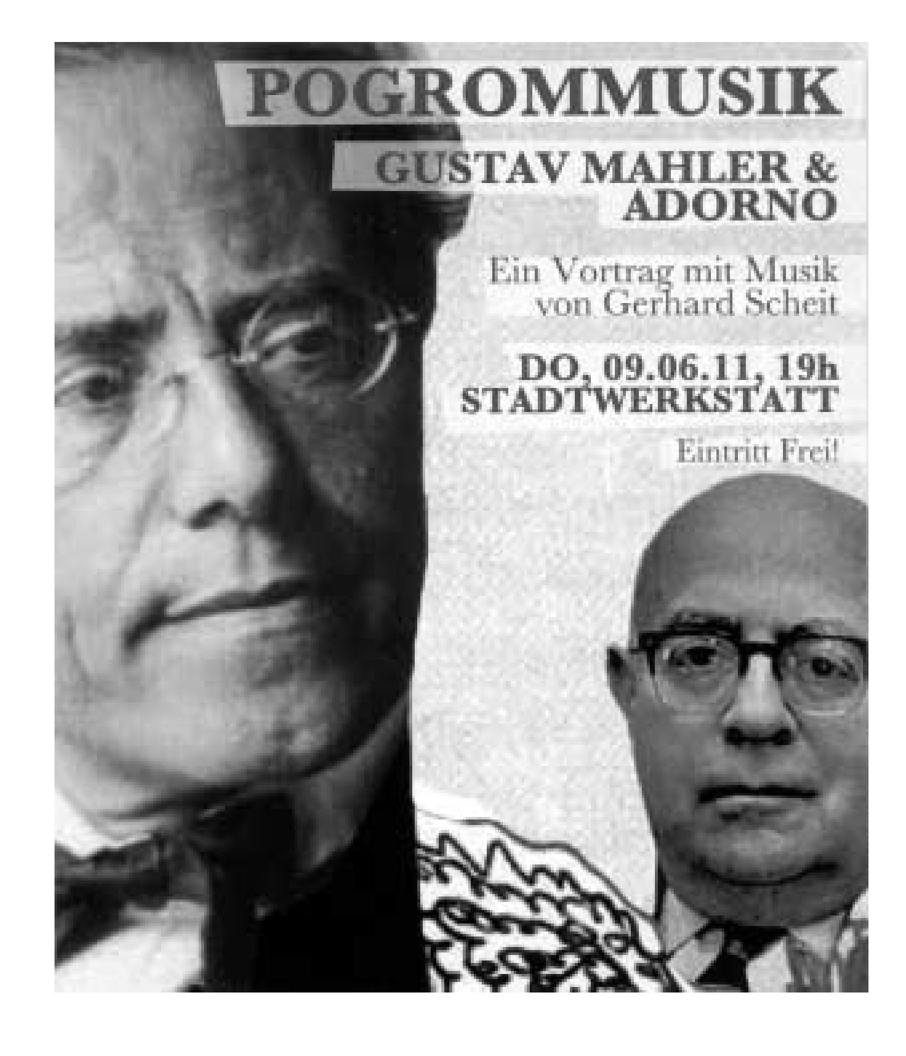
Eine Reportage von *Emil Rabe*.

Viliam K.* ist 56 Jahre alt, sowohl tschechischer als auch slowakischer Staatsbürger und lebt heute als Obdachloser in Wien. Viliam hat Herzprobleme, die aber nach seinen Aussagen nicht ernsthaft sind. Zudem scheint er Schwierigkeiten zu haben, sich den Anforderungen der modernen Leistungsgesellschaft anzupassen. Alter, Krankheit, eine nur bedingte Leistungsbereitschaft und die nicht gerade rosigen ökonomischen Verhältnissen in der Tschechischen Republik, wo Viliam zuletzt lebte, machen es für ihn unmöglich, eine Arbeit zu finden, von der er leben und seiner 11-jährige Tochter noch finanzielle Unterstützung zukommen lassen kann. Als ihn vor Jahren ein polnischer *Freund* anbot, fallweise in seinem Bauunternehmen in Österreich zu arbeiten, ergriff Viliam ohne zu zögern diese Möglichkeit.

In der Tschechischen Republik, rechnet er mir vor, würde ein ungelernter Arbeiter zwischen 400 – 500 Euro verdienen. Ebenso viel müsste man aber auch für eine Kleinwohnung hinblättern, das Überleben sei unter diesen Verhältnissen unmöglich. In Österreich könnte Viliam zwar nur tageweise und *schwarz arbeiten*, doch in guten Monaten verdient er hier bis zu 900 Euro. Da er in Obdachlosenunterkünften oder in Zügen übernachtet, spart er sich die Miete, kann seinen Lebensunterhalt bestreiten und gelegentlich auch seine Tochter finanziell unterstützen. Dafür lebt Viliam nun bereits seit 7 Jahren auf der Straße. Selten kommt er bei Bekannten unter, ansonsten treibt er sich, wenn er nicht gerade eine Arbeit bekommen hat, Tag für Tag in den Einrichtungen der Wohnungslosenhilfe oder auf der Straße herum, kümmert sich um die alltäglichen Dinge, wie Essen und Körperhygiene und unterhält sich mit tschechischen und slowakischen Kollegen. Zu seinen Lieblingsbeschäftigungen zählt es, sich Filme auf seinem Laptop anzusehen. Alkohol trinkt er selten und Drogen konsumiert er überhaupt nicht. Gute Vorraussetzungen, um das Leben auf der Straße psychisch und physisch zu verkraften.

Tatsächlich ist Viliam nur einer von Hunderten obdachlosen EU-Bürgern, die in Österreich leben und arbeiten. Besonders die Bundeshauptstadt, nahe der Grenze zu Ungarn, der Slowakei und der Tschechischen Republik zieht viele an, welche hier ihr Glück versuchen wollen oder Wien als erste Station auf der Durchreise nach Deutschland oder Italien aufsuchen. Da in Österreich EU-Bürger aus den neuen Beitrittsländern erst 2011 bzw. 2014 legal arbeiten können, blieb Arbeitern aus Osteuropa nur die Beschäftigung im informellen Sektor übrig. Verglichen mit Ländern wie Italien (21,6 % BIP 2011) oder Spanien (19,2 % BIP 2011), wo die Schattenwirtschaft einen bedeutenden Teil der wirtschaftlichen Tätigkeit umfasst und die temporäre Beschäftigung von mittellosen Migranten nichts Ungewöhnliches ist, ist die informelle Arbeit in Österreich (8,1% BIP 2011) eher eine Ausnahmeerscheinung, die zudem für Migranten ohne Sprachkenntnisse nicht ohne Weiteres zugänglich ist. Die klassischen Zielländer für die neuen EU-Bürger sind daher eher die angelsächsischen Länder (England, Irland) mit liberalen Beschäftigungsbestimmungen oder die Länder des Mittelmeerraums, welche in den Jahren vor der Wirtschaftskrise einen Boom im Bausektor und in der Gastronomie verzeichnen konnten, der unzähligen Menschen aus Osteuropa eine Arbeit verschaffte.

Gheorghe I. ist 28 Jahre alt und rumänischer Staatsbürger. Er arbeitete jahrelang in Spanien, dann in Italien, Deutschland und ist nun in Wien gelandet. In Rumänien ist die Auswanderung nach Europa im letzten Jahrzehnt aufgrund der tristen Wirtschaftslage zur Selbstverständlichkeit geworden. Heute leben und arbeiten über 1,5 Millionen rumänische Staatsbürger in der EU als reguläre oder irreguläre Arbeiter. Sie sind Teil eines mobilen, innereuropäischen Proletariats, das entsprechend dem Angebot und den Arbeitsbedingungen den optimalen Arbeitsplatz mit der besten Bezahlung aufsucht. Reguläre und informelle Beschäftigungs- und Wohnverhältnisse können sich dabei in der Biographie dieser Wanderarbeiter mehrmals abwechseln. In Spanien war Gheorghe jahrelang auch legal beschäftigt und teilte sich mit einem Freund eine nette kleine Wohnung mit Bad und Balkon. Der Ausbruch der ökonomischen Krise in Europa traf in den Mittelmeerländern Italien und Spanien, die nicht zuletzt wegen der Ähnlichkeit der rumänischen Sprache mit Spanisch und Italienisch zum bevorzugten Zielort vieler rumänischer Arbeiter wurden, vor allem den Bausektor und ließ viele Beschäftige aus Osteuropa ohne Arbeit und Einkommen zurück. Also wanderten Arbeiter wie Gheorghe auf der Suche nach Beschäftigung in andere EU-Staaten. In Österreich ist er nun obdachlos und schläft, wie die meisten wohnungslosen EU-Bürger in Wien, abwechselnd auf der Straße, in Zügen, leer stehenden Häusern oder, falls ein Platz frei ist, in den Notunterkünften für Obdachlose. Vor allem für Arbeiter, die bereits länger in Italien und Spanien gearbeitet haben, bedeutet das Leben in Österreich einen klaren Abstieg. Auch wenn sie dort auf der untersten Sprosse der gesellschaftlichen Arbeit malochten, konnten sie aufgrund des großen Bedarfs an Arbeitskräften bei entsprechendem Einsatz einiges verdienen und selbst wenn sie in prekären Verhältnissen wohnten, hatten sie immerhin eine feste Wohnstätte. Dementsprechend unzufrieden sind Gheorghe und seine rumänischen Kollegen mit der Situation in Österreich. Oft wissen sie nicht, wo sie die nächste Nacht verbringen sollen und vor allem können sie in Österreich nicht legal arbeiten. Rumänischen Arbeitskräften ist der österreichische Arbeitsmarkt erst 2014 zugänglich.



Dennoch ist es schwer auszumachen, ob allein die ökonomische Situation und restriktive Niederlassungsbestimmungen dafür verantwortlich zu machen sind, dass viele dieser Wanderarbeiter es nicht schaffen, sich eine feste Existenz in ihren jeweiligen Gastländern aufzubauen. Leute wie Viliam, der seit Mai 2011 legal in Österreich arbeiten kann, scheinen sich mit der prekären Situation arrangiert zu haben und schrecken vor den Hindernissen zurück, die es zu überwinden gelte, um in Österreich eine Wohnung, Beschäftigung womöglich auch eine Ausbildung zu erwerben und auch noch die Familie im Herkunftsland zu unterstützen. Andere sparen auf ein Haus und eine gesicherte Existenz in ihrer Heimat, nehmen dafür das mitunter spartanische Leben in Kauf und haben daher wenig Interesse hier Fuß zu fassen.

Manche glauben auch nicht mehr daran, dass sie es noch schaffen könnten, ein geregeltes Leben zu führen. Das Leben am Rand der Gesellschaft hat viele desillusioniert und sie zynisch werden lassen. Ioan C., ein 33-jähriger rumänischer Staatsbürger, war 2 Jahre in Deutschland wegen Körperverletzung inhaftiert. Es wäre eine Dummheit gewesen, gibt Ioan selbst zu, um sich dann wieder zu rechtfertigen, er hätte sich doch verteidigen müssen. Auf die Frage, ob er in Zukunft ebenso handeln würde, bejaht er mit einem resignierenden Lächeln und meint stolz, 2 Jahre Gefängnis würden ihm nichts ausmachen. Er sei jederzeit bereit, wieder ins Gefängnis zu gehen, wenn es erforderlich sei. Ein ähnlicher Fatalismus ist vor allem unter den jüngeren Arbeitern und Obdachlosen aus Osteuropa zu finden. Sie haben in Europa das gleiche erfahren, wie in ihren Heimatländern: Dass die Gesellschaft keine Rücksicht auf ihre Bedürfnisse nimmt und ihnen keine Perspektive bietet.

Morgens, zeitig um sechs in der Früh, sammeln sich die Wanderarbeiter an den bekannten Stellen in Wien, in der Hoffnung von einem Arbeitgeber angeheuert zu werden. Die Mehrheit geht leer aus. Gegen zwölf geben die meisten auf und treffen sich an öffentlichen Plätzen in Wien oder besuchen die ihnen offen stehenden Obdachloseneinrichtungen, um sich zu duschen oder etwas zu essen. Der Lohn der Schwarzarbeit entspricht den informellen Studentenjobs, bei denen Studenten zwischen 6 - 8 Euro bezahlt bekommen. Wer körperlich anstrengende Arbeit leistet, kann auch mit 10 Euro rechnen. Die Erfahrungen mit den Arbeitgebern in Wien sind ebenso vielfältig wie bei der regulären Beschäftigung. Manche haben Erfahrungen mit skrupellosen *Chefs* gemacht, die sie um ihren hart verdienten Lohn geprellt haben, andere berichten von durchwegs positiven Erfahrungen. Österreich ist sicher nicht erste Wahl, doch angesichts der wirtschaftlichen Misere ist man nicht heikel. Hauptsache, es lässt sich etwas Geld verdienen – und selbst wenn man wochenlang kein Geld verdienen kann: Obdach- und mittellos in Osteuropa zu sein, ist keine Alternative. Welten würden zwischen dem Schicksal eines Obdachlosen in Österreich und in der Tschechischen Republik liegen, meint Viliam. In Prag müssten selbst Mittellose für Nächtigung und ein karges Mahl zahlen. Darüber hinaus gebe es kein weiteres Angebot für Obdachlose. Solch Lob an das österreichische Sozialsystem mag blauäugig erscheinen, doch wer das Netz an entsprechenden öffentlichen und privaten Einrichtungen in Wien kennt und vernünftig nützt, ist hier sicher besser aufgehoben als in Prag, Budapest oder Bukarest.

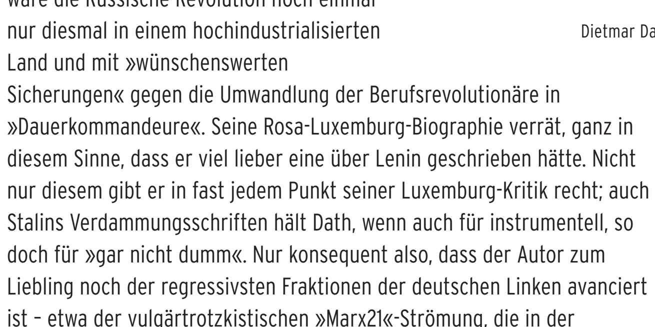
**Namen vom Autor geändert*

Emil Rabe ist freier Autor und lebt in Wien.

Das Einfache, das schwer zu machen ist

Lars Quadfasel über den Autor und Journalisten Dietmar Dath.

Dietmar Dath macht es einem nicht schwer, es sich mit ihm leicht zu machen. Zum gefeierten literarischen Klassenkämpfer brachte er es ausgerechnet in der Frankfurter Allgemeinen, in der er als Redakteur den Bourgeois mit Leninismus, Drastik und Heavy Metal mit wohligem Nervenkitzel versorgen durfte. Seine Romane finden im Kulturbetrieb stets begeisterte Aufnahme, während sein Name mal unter Wahlaufrufen für die Linkspartei, mal unter strunzdummen Proklamationen für die Rettung der »afghanischen Kultur« vor der Bundeswehr prangt. Als Theoretiker bewegt sich Dath nicht auf dem Feld der Fetischkritik, sondern, ganz traditionell, auf dem des Staates: in den Koordinaten von Demokratie, Gesellschaftsvertrag und Kommunistischer Partei. Umsturz, so erfährt man in seiner Streitschrift Maschinenwinter, wäre die Russische Revolution noch einmal – nur diesmal in einem hochindustrialisierten Land und mit »wünschenswerten Sicherungen« gegen die Umwandlung der Berufsrevolutionäre in »Dauerkommandeure«. Seine Rosa-Luxemburg-Biographie verrät, ganz in diesem Sinne, dass er viel lieber eine über Lenin geschrieben hätte. Nicht nur diesem gibt er in fast jedem Punkt seiner Luxemburg-Kritik recht; auch Stalins Verdammungsschriften hält Dath, wenn auch für instrumentell, so doch für »gar nicht dumm«. Nur konsequent also, dass der Autor zum Liebling noch der regressivsten Fraktionen der deutschen Linken avanciert ist – etwa der vulgärtrotzkistischen »Marx21«-Strömung, die in der Linkspartei immer noch eine Spur antiisraelischer und Hamas-freundlicher agiert als andere Strömungen, und auf deren »Marx is muss«-Kongress 2011 Dath den Stargast gibt.



Dietmar Dath

Ein postmoderner Revisionist also, dessen unbestreitbare Formulierungskünste den Politneandertalern bauchpinseln und der herrschenden Klasse Abwechslung verschaffen, wenn die Geistlosigkeit in den eigenen Reihen zu unerträglich wird? Mag sein, dass das Phänomen Dath wirklich nur belegt, wie wenig sich doch die Identitätsbedürfnisse autoritärer Linker und antiautoritärer Bürger unterscheiden. Wären da nicht immer wieder Gedanken, die nicht bloß – was ja keine Kunst ist – richtig, sondern wahr sind. Daths Prosa enthält, in ihrem forciert selbstreflexiven Sprach- und Bewusstseinstrom, Passagen voller Hellsicht und Zartheit: darüber, wie unendlich es schwer es ist, über den kollektiven Wahnsinn nicht dem individuellen zu verfallen und wie kostbar also die Formen des Standhaltens: das Denken, die Liebe, die Solidarität sind.

Dieser nachgerade leibhaftige Impuls trägt auch Maschinenwinter, Daths politisches Manifest. Nicht jedoch im Sinne eines Herz-Jesu-Mitleids-Marxismus. Ganz im Gegenteil. Sozialismus ist für Dath keine Frage der Moral, sondern – kokett traditionalistisch – eine der Wissenschaft: Einsicht in die Notwendigkeit. »Ich habe«, heißt es an prägnanter Stelle, »nichts gegen Egoisten. Bloß ein bisschen egoistischer dürften sie sein«: nämlich ein bisschen interessierter daran, die Früchte des technischen Fortschritts zu genießen, statt sich von dessen unbegriffener Macht überrollen zu lassen.

Was Dath, gegen postmodernen Relativismus und alternatives Schrebergartenidyll, wiederherstellen will, ist jenes Bündnis von Revolution und Naturwissenschaften, wie es, bevor es an Gaskriegen, Rassebiologie und industrialisierter Vernichtung zerschellte, einst die Arbeiterbewegung geprägt hatte. Deren naiven Produktivismus freilich will auch Dath nicht zurück. Die von ihnen hervorgebrachten Erzeugungskräfte sollen die Menschen ja nicht bestaunen, sondern begreifen. Unterm Kapital nämlich werden, so Dath, »die Mittel beredt«: »Man sieht den Maschinen an, was sie könnten.«

Insofern Technik aber, als das »in gesellschaftlicher Praxis gesetzte Verhältnis von Freiheit und Notwendigkeit«, etwas wesentlich Soziales ist, kündet sie zwar von der menschlichen Fähigkeit, Geschichte zu schreiben – aber eben nur im Potentialis. Weil der Kapitalismus dieses Potential, das er freisetzt, zugleich beständig dementiert, schlägt der technische Fortschritt genauso naturwüchsig, wie er vonstatten geht, in die Zerstörung um, verheerender und gnadenloser, als die Katastrophen der ersten Natur je zu wüten vermöchten. (Und das keineswegs, wie Dath uns erinnert, nur in den Kahlschlagzonen der Dritten Welt. Auch im amerikanischen Mittleren Westen, wo die Supermärkte nicht mehr ohne Auto zu erreichen sind, häufen sich unter Armen und Alten die Mangelerkrankungen).

Antinaturalismus ist daher der grundlegende Zug Daths politischer Theorie. Partei ergreift er stets gegen das Organische und für das Künstliche: die Technik, die Planung, den kategorischen Imperativ, den Menschen[1]. Das erhellt in manchem selbst das Problematischste, das Denken in den Formen der Souveränität. Auch der Staat gilt Dath, Peter Hacks folgend, als artifiziell; genauso wie Lenins »Partei neuen Typs«. In ihr seien die Techniken der Avantgarde, die Arbeit an den Mitteln und Formen, aus der Sphäre der Kunst in die der Politik übertragen worden – als bewusster Bruch mit der Ideologie der Zweiten Internationalen, der Sozialismus komme schon von ganz allein. Daths Verteidigung der Bolschewiki geht in dogmatischem Chic nicht auf. Es artikuliert sich darin ebenso der Widerspruch gegen den Determinismus der Sozialdemokratie wie gegen den Romantizismus von der urwüchsigen Spontaneität der Massen: gegen die Vergötzung des blinden Geschichtsprozesses.

Geschichte im emphatischen Sinne, hält Dath fest, versteht sich nicht von selbst, sondern hat nur statt als von Menschen gesetzte: »Auf ein Ziel hinarbeiten und sich dabei zu den gegebenen Tatsachen zu verhalten, als wären es schon Mittel zur Erreichung dieses Ziels.« Nur rekursiv, d.h. nicht als Feststellung, sondern als Losung, sei auch der berühmte Satz des Kommunistischen Manifests, alle Geschichte sei eine Geschichte von Klassenkämpfen, zu verstehen. Wo es bloß um Religions- oder Gebietsstreitigkeiten gehe, sollte man, sagt Dath, gar nicht erst von Geschichte reden. Erst, wenn die Menschen ihre Interessen nicht »als Deutsche oder als Linkshänderin« artikulieren, sondern bezogen auf ihre Stellung im Produktionsprozess, im Hinblick also auf ihre Fähigkeit, allseitigen Reichtum zu erschaffen, eröffne sich der Horizont des Gattungswesens.

Quasi im Vorübergehen treibt Dath dem von Generationen arbeitertümelnder Linker verhunzten Begriff des Klassenbewusstseins seinen regressiven Ballast aus, den furchtbaren Kleine-Leute-Stolz. Und so ist Maschinenwinter immer dort am besten, wo es sich auf scheinbar hoffnungsloses Terrain begibt. Mit leichter Hand erledigt er etwa den spätestens seit 1989 fest verankerten Gemeinplatz, arbeitsteilige gesellschaftliche Produktion sei viel zu komplex, als dass sie sich überhaupt planen ließe. Denn natürlich werde in den Chefetagen der Konzerne nicht einfach auf die unsichtbare Hand vertraut, sondern geplant; weswegen sich der Gemeinplatz auf die Behauptung reduziere, die Plebejer seien einfach zu dumm dafür. Dass die Mehrheit der Menschen aus Idioten bestünde, könne man zwar, schreibt Dath, nicht abtun: Angesichts dessen, was sich die meisten gefallen ließen, spräche ja empirisch viel dafür. Wem es andererseits aber gelingt, »durch den gegenwärtigen Arbeitsmarkt oder das ausgeweidete Sozialstaatsskelett zu navigieren«, ohne unterzugehen, sei allemal auch in der Lage, »die Zügel gleich ebensogut selbst in die Hand zu nehmen«. Schlechter als durch deren jetzigen Sachwalter jedenfalls sind die Geschäfte der Menschheit wohl kaum zu erledigen. Zur Bewusstlosigkeit des Ganzen gehört zwingend die Borniertheit im einzelnen: Es können die Kapitalisten gar nicht anders, als sich aufzuführen, »als gehörten sie nicht zur Menschheit«. (»Na schön«, ergänzt Dath lapidar.)

Das mag alles nicht grundstürzend neu sein; und wem es um originelle Entdeckungen aus den Tiefen der kapitalen Nebelregionen zu tun ist, wird Daths Texte nur enttäuscht beiseite legen können. Wahrheit aber ist nicht bloß eine Sicht der Dinge, sondern eine Haltung zur Welt. Insofern geht es in Maschinenwinter um etwas ganz Basales: um die Aktualisierung des Brecht'schen Diktums, der Kommunismus sei das Einfache, das schwer zu machen ist.

›Einfach‹ nicht in jenem fatal didaktischen Sinne, der bei Linken so gerne »Vermittlung« heißt; darüber, wieviele Proleten sein Traktat lesen werden, macht der Autor sich keinerlei Illusionen. Sondern ›einfach‹ im Sinne der Voraussetzungen, die es braucht, die Welt als Domäne meines Willens verstehen zu können: als Bedingung, um überhaupt bei Sinnen zu bleiben. Im Angesicht jenes endlosen Horrors namens Weltgeschichte kann die Vernunft meist gar nicht anders, als sich ins Schneckenhaus zurückzuziehen und sich mit Sophistereien – Fragen der mittelalterlichen Lyrik oder der Marx'schen Methode – die Zeit zu vertreiben. Ohnmacht macht leicht wunderlich: Wo kein Gedanke zur Wirklichkeit drängt, ist die Anstrengung, die es braucht, das Wesentlichste in seiner Evidenz zu fassen, kaum zu ermessen.

Das kommt nicht ohne Preis. So unmissverständlich Dath darauf beharrt, dass zur Einsicht in die Notwendigkeit auch die in die Alternative von Sozialismus und Barbarei gehört; so illusionslos er daher nachzeichnet, wie der unbegriffene Fortschritt die Technik in schwarze Magie verwandelt, die nach dem ihr gemäßen mythischen Fundament, einem »kybernetischen dunklen Zeitalter«, verlangt – so sehr muss er zugleich verdrängen, dass, nach Adornos Worten, die Barbarei nicht mehr droht, sondern bereits stattgefunden hat. Auschwitz kommt in Maschinenwinter nicht vor. Damit aber genausowenig der Antisemitismus als negativer Gradmesser der Freiheit; überhaupt die Frage, wie es der Menschheit seit 150 Jahren gelingt, sich gerade nicht als Gattung zu konstituieren. Es ist, als wäre die negative Aufhebung der Klassengesellschaft im nationalsozialistischen Mordkollektiv spurlos an der Theorie vorübergegangen.

Leicht, Dath sein diesbezügliches Versagen vorzurechnen. Wiederum vielleicht etwas zu leicht. Kommunismus wird nach der Shoah nur als revolutionäres Eingedenken der Toten zu haben sein: Ausdruck der Tatsache, dass er weltgeschichtlich zu spät gekommen ist. Zugleich aber bleibt Kommunismus der Name für den Wunsch, die blutige Vorgeschichte der Menschheit, den »Alp der toten Geschlechter«, endlich hinter sich zu lassen, nicht mehr auf die Vergangenheit gebannt zu sein. In diese Aporie treibt Dath, ob gewollt oder nicht, seine Leser hinein. Sie auszutragen, taugen freilich weder Feuilleton noch Linkspartei.

Dietmar Dath, Maschinenwinter. Suhrkamp 2008, 133 S., 10,- Euro
Dietmar Dath, Rosa Luxemburg. Leben – Werk – Wirkung. Suhrkamp 2010, 153 S., 8,90 Euro

---

[1] Der schließlich alles andere als eine Naturtatsache ist, sondern etwas Herzustellendes: Menschen sind, nach Daths schöner Definition, aus anderen Menschen zusammengesetzt.

Lars Quadfasel ist assoziiert in der Hamburger Studienbibliothek und in der Gruppe »Les Madeleines«. Seine Aufsätze zu »Buffy the Vampire Slayer« sind kürzlich im Sammelband »Horror als Alltag« (Verbrecher Verlag 2010) erschienen.

Briefe zum Spektakel

In der Edition Tiamat sind ausgewählte Briefe des französischen Situationisten Guy Debord erschienen. *Stephan Grigat* hat sie gelesen.

1931 geboren, wurde Guy Debord zur maßgeblichen Figur in der *Situationistischen Internationale*, einem Zusammenschluss von Künstlern und Gesellschaftskritikern, der von 1957 bis 1972 existierte und beispielsweise maßgeblich zum Aufruhr im Pariser Mai des Jahres 1968 beigetragen hat. Der wohl bekannteste Text der SI »Über das Elend im Studentenmilieu« erschien in Massenauflagen und wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt. Debords 1967 publiziertes Hauptwerk »Die Gesellschaft des Spektakels« ist bis heute einer der wichtigsten Versuche, radikale Gesellschaftskritik jenseits und gegen den ebenso stalinistisch wie sozialdemokratisch erstarrten Traditionsmarxismus zu betreiben.
Die nun publizierten ausgewählten Briefe aus den Jahren 1957 bis 1994 bieten einen Parforceritt durch die Geschichte der revolutionären Erhebungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ob Algerien, Spanien oder Portugal: Debord stand stets in engem Kontakt mit anarchistischen und linkskommunistischen Zirkeln, um sich über den Stand der revolutionären Sache zu informieren und in die Umbrüche wenn möglich zu intervenieren. Man erfährt einiges über die Verwandlung Italiens in »ein europäisches Labor der Konterrevolution« und über die Arbeiterstreiks im Polen der 1980er Jahre, die Debord zu den »wichtigsten Ereignissen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts« zählte. Man liest über den damaligen Studentenaktivisten und heutigen Grünen-Politiker Daniel Cohn-Bendit, »der die Rolle als spektakuläres Starlet akzeptiert hat« und über den »unfähigen Gorbatschow«. Debord äußert sich zur Anfang der 1980er-Jahre aufkommenden Debatte über »Integration« und Migration ebenso wie zum Zusammenbruch der Ostblockstaaten, die er stets als »konzentriert spektakuläre« Gesellschaften kritisiert hatte. Über die Marxisten spottete er: »Das Proletariat ist ihr heimlicher Gott.« Anstatt seiner Anbetung forderte Debord die »Selbsterziehung des Proletariats«. Er hielt es für unerlässlich, dass »die Mehrzahl der Arbeiter Theoretiker werden«. Keineswegs nur Stalin, sondern auch Trotzki und Lenin, dessen »positives theoretisches Erbe gleich null« sei, werden bei ihm attackiert. Gegen den antikommunistischen Unsinn des aufkommenden Poststrukturalismus betont Debord, der an anderer Stelle gegen die »ideologischen Auswüchse des Professors Lyotard wettert«: »Der Begriff der Totalität ist das methodische Zentrum des dialektischen, revolutionären Denkens.« Und über das Ziel einer befreiten Gesellschaft notiert er: »Weder Paradies noch Ende der Geschichte. Man hätte *andere Übel* (und andere Freuden), das ist alles.«

Anhand der Briefe lassen sich die Geschichte der SI und die Positionierung Debords in ihr rekonstruieren. Grundbegriffe der »Kritik des Spektakels«, also einer Kritik an Wesen und Erscheinungsformen der modernen kapitalistischen Produktion und an den Modifikationen staatlicher Herrschaft, werden in Auseinandersetzung und Diskussion mit linken Gruppen in Japan und anderen Ländern dargelegt. Dabei treten auch zwei der Grundprobleme der situationistischen Kritik zu Tage, die zugleich die Differenzen Debords zur Kritischen Theorie Theodor W. Adornos verdeutlichen, mit der sie oft verglichen wurde. Erstens findet an keiner Stelle die Erfahrung von Auschwitz Eingang in die revolutionstheoretischen Kategorien der Situationisten. Zweitens formuliert Debord eine Absage an die Kunst, anstatt in ihr eine Statthalterin des Nichtidentischen zu sehen. (Auch wenn er Filme drehte, sah er sich doch stets als »Anti-Künstler«, und gerade dieser Aspekt führte zu zahlreichen Ausschlüssen aus der SI, in der anfänglich deklarierte »Künstler« noch eine wichtige Rolle gespielt hatten.) Nicht dialektische Aufhebung, die sich stets eine gewisse Skepsis gegen den revolutionären Furor bewahren müsste, ist das Programm, sondern Tabula rasa, wodurch der Furor stets noch befördert wird. Im Politischen schlug sich das in einer fast schon naiven Begeisterung für spontane Aufstände nieder, die stets in einem merkwürdigen Widerspruch zu Debords Forderung stand, die Arbeiter müssten Dialektiker werden.

Besonders verdienstvoll an dem gewissenhaft edierten Briefband ist die erstmalige Übersetzung von Artikeln, die Debord für die Zeitschrift *Encyclopédie des Nuissances* geschrieben hatte, mit der in den 80er Jahren in Frankreich versucht wurde, die situationistische Kritik aufzugreifen und mittels einer *Enzyklopädie der Schädigungen* zu aktualisieren. In seinen Briefen an die Redakteure der *Encyclopédie*, denen die Artikel für die Zeitschrift wie jener über das Stichwort »Abschaffung« beigefügt sind, werden grundsätzliche Probleme der Kritik in der spätbürgerlichen Gesellschaft angerissen. Debord erläutert beispielsweise Gründe gegen einen inflationären Gebrauch von Ironie, wenn er der Redaktion mitteilt: »Ironie ist objektiv ein wenig überholt angesichts der einseitigen Plumpheit, mit der die Welt ihrem Ruin entgegengeht. Schließlich (…) wird und muss Eure Ironie angesichts der Schädigungen, von denen Ihr sprecht, unvermeidlich bitter sein und riskiert in diesem Sinne, den Feind nicht so zur Verzweiflung zu bringen, wie es vor hundert oder selbst vor zwanzig Jahren der Fall gewesen wäre. *Der Feind hat keinerlei gemeinsames Terrain mehr mit Euch*, nicht einmal auf der Ebene der formalen Logik.« Dagegen empfiehlt Debord: »*Kritik mit der Axt* (…), drohende Denunziation, Beschimpfung, Prophezeiung *ad hominem*.«

In der Briefauswahl finden sich auch eher entbehrliche Dinge wie Rezepte für ein reichlich albernes Revolte-Menü, beginnend mit »wütender Suppe«, endend mit »flambierter Sorbonne«, das nun wohl in jeder zweiten Anarcho-WG nachgekocht werden würde, hätte sich dort nicht schon längst die kulinarische Konterrevolution in Form des Veganismus eingenistet. Debord war in den 1980er-Jahren von der aufkommenden ökologischen Landwirtschaft ausgesprochen angetan, aber nicht auf Grund eines reaktionären Naturromantizismus, sondern aus Gründen der Gebrauchswertkritik: Für die *Encyclopédie des Nuissances* schrieb er über den »extremen Verfall der Nahrung«. Nicht um einen verzichtsneurotischen Vegetarismus oder gar Veganismus war es ihm zu schaffen, sondern er lobte die Ökobauern, weil bei ihnen Rind, Kalb und Schwein von »ausgezeichneter Qualität sind, wie der erste Bissen bestätigt«. Die »allgemeine Rückbildung der Sinnlichkeit«, die sich gerade im Desinteresse am Geschmack von Essen und Trinken zeigt, sah er mit einer »außerordentlichen Rückbildung geistiger Klarheit« einhergehen. Und er hat Recht: wer nicht genießen kann, kann in aller Regel auch nicht denken.
Das situationistische Unverständnis des Zionismus, das stets mit einer Ignoranz gegenüber dem Antisemitismus einherging, schlägt sich in den Briefen in kruden Thesen über den Jom Kippur-Krieg des Jahres 1973 nieder. Während Israel sich auf Grund des Überraschungsangriffs der arabischen Nachbarn an einem der höchsten jüdischen Feiertage am Beginn des Krieges an den Rand einer Niederlage gedrängt sah, behauptet Debord allen Ernstes, dass sich die Israelis »am ersten Tag absichtlich haben angreifen lassen«. Allerdings intendiert er – und auch das unterscheidet ihn von großen Teilen der Linken – keineswegs eine plumpe Denunziation des jüdischen Staates. Vielmehr geht es ihm darum, diesen Krieg als »Gipfel des Spektakels« zu beschreiben. Es herrsche ein »offenes Einverständnis zwischen Moskau und Washington – und zweifellos auch allen arabischen Regierungen –, um endlich zu einem Frieden zu kommen, den die kriegslüsterne arabische Bevölkerung akzeptieren kann.«
Die Unfähigkeit zur adäquaten Einschätzung Israels wurde in späteren Jahren ergänzt durch eine Fixierung der Kritik auf die USA, die 1985 für Debord zum »Herzen des Spektakels« mutiert sind. Er jammert: »Wir haben uns zu Amerikanern gemacht« und charakterisiert den »global-spektakulären Verfall aller Kultur« als »amerikanischen«. Gesellschaftskritik verkommt hier zunehmend zum Geraunze über *fast food* und Hollywood-Kino, das in den späten Texten Debords durch einen gewissen Hang zu verschwörungstheoretischen Spekulationen komplettiert wird.

Seine letzten Jahre verbrachte Debord nicht mehr in Paris, das für ihn eine zerstörte Stadt geworden war. In der Abgeschiedenheit eines Dorfes in der Auvergne sah er die heraufdämmernde Vereinnahmung seiner Person und seiner Kritik durch »Journalisten-Polizisten« und andere Rekuperanten[1]: »Eine beunruhigende Sache (unter vielen) ist, dass man anfängt, Gutes über mich zu schreiben!« Über die Krankheit, die ihn 1994 dazu brachte, sich das Leben zu nehmen, schrieb er am Tag seines Todes: »Es ist das Gegenteil von der Art Krankheit, die man sich durch eine bedauerliche Unvorsichtigkeit zuziehen kann. Dazu bedarf es im Gegenteil des getreuen Eigensinns eines ganzen Lebens.«

Guy Debord: Ausgewählte Briefe *1957-1994.*
Edition Tiamat: Berlin 2011, 353 Seiten, 28,- Euro

---

[1] Rekuperation meinte bei der SI die Rückgewinnung verlorenen Territoriums durch die spektakulären Kräfte des schlechten Bestehenden: die Wiedereingliederung der Subversion mittels der Simulation von Rebellion.

Stephan Grigat ist Lehrbeauftragter für Politikwissenschaft an der Uni Wien, wissenschaftlicher Mitarbeiter des Bündnisses www.stopthebomb.net, Herausgeber von Feindaufklärung und Reeducation. Kritische Theorie gegen Postnazismus und Islamismus (ça ira 2006) und Mitherausgeber von Iran im Weltsystem. Bündnisse des Regimes und Perspektiven der Freiheitsbewegung (Studienverlag 2010).

Independent Living

Eine Groll-Geschichte für Just Merit (1963-2001).
Von *Erwin Riess.*

Der Dozent und Groll arbeiteten auf der Donaulände, neben der Einfahrt zum Werkshafen der Voest. Sie trugen Äste, Metallteile, Drähte, vom Regen aufgeweichte Kartons, Müllsäcke und Papier zusammen und errichteten einen Scheiterhaufen. Sie schufteten konzentriert, stumm und zielstrebig bauten sie an dem Monument. Auf einem talwärts fahrenden serbischen Motorschiff waren drei Männer auf die beiden aufmerksam geworden. Einer, Groll hielt ihn für den Kapitän, beobachtete die Anstrengungen der beiden Freunde durch ein Fernglas. Nach geraumer Zeit legte Groll eine Pause ein. Der Dozent setzte sich im Schneidersitz neben Grolls Rollstuhl und betrachtete nachdenklich den mannshohen Haufen. »Ich habe gearbeitet, ich habe geschwiegen, und jetzt habe ich ein Anrecht auf eine Erklärung.«, sagte er nach einiger Zeit.

Groll nickte.

»Es wäre schön, könnte ich die Erklärung noch vor Einbruch der Dunkelheit hören«, fuhr der Dozent fort. »In einer halben Stunde fällt die Dämmerung ein.«

»Wir sollten solange warten«, sagte Groll und verankerte ein rostiges Eisenstück im Haufen.

Der Dozent schüttelte den Kopf.

Als Groll sich anschickte, den Haufen zu entzünden, sagte eine schnarrende Stimme in tiefem Linzer Dialekt, Groll solle das bleiben lassen, andernfalls finde er sich im »Häfn« wieder. Die beiden Freunde drehten sich um. Eine Polizeistreife mit einem Schäferhund war nähergekommen, zwei kräftige junge Männer nahmen neben dem Haufen Aufstellung. Nach einer Ausweiskontrolle und einer Belehrung sahen die Beamten von einer Anzeige ab, ermahnten die beiden Freunde aber, kein Feuer anzuzünden. Falls Sie es doch täten – ihre Daten seien nun erfasst –, müßten sie mit einer Anzeige und einer empfindlichen Strafe rechnen. Mit diesen Worten wandten sich die Beamten ab, nur der Schäferhund wollte das Schnüffeln an Grolls Rollstuhl nicht sein lassen, was die Beamten neugierig werden ließ.

»Koks? Hasch?« fragte der eine. »Crack?« der andere.

»Leberkäs-Pepi«, antwortete Groll. »Eine neue Kreation: Leberkäs mit Knoblauch, Spinat und Pfefferminzkaugummi. Ein Stück ist auf Josephs Fußbrett gefallen.«

»Leberkäs-Pepi ist gut«, sagte der eine.

»Seeber ist besser«, meinte der andere.

Darauf entbrannte zwischen den beiden eine leidenschaftliche Diskussion, die vom Knurren des genervten Hundes unterbrochen wurde.

»Wie heißt der Hund?« fragte Groll.

»Schlögl«, antwortete der eine Polizist.

»Der beste Innenminister aller Zeiten«, ergänzte der zweite.

»Damals glaubte man noch, es kommt nichts Schlimmeres nach«, sagte Groll.

»Moment«, meinte da der Dozent und wollte zu einer Rede ansetzen.

»Kusch«, sagte Groll. Worauf der Dozent schwieg und Schlögl, der Polizeischäfer, mit dem Schweif wedelte.

»Passen 'S gut auf Ihren Freund auf«, sagte der eine Polizist zum Dozenten.

»Sie auch«, sagte Groll zum andern Beamten. Er schnalzte mit der Zunge, Polizeihund Schlögl trollte sich, schweifwedelnd. Die Beamten folgten ihm.

»Warum haben Sie den Hund verabschiedet?« klagte der Dozent, als die beiden außer Sichtweite waren. »Schlögl hätte uns im Spiel gehalten. Vielleicht wären wir mit den Beamten ins Gespräch gekommen, Sie hätten vom Anlaß des Feuers erzählt, und die Beamten hätten uns pyrotechnisch freie Hand gelassen.«

Joseph hasse Polizeihunde, erwiderte Groll. Außerdem befänden sie sich in Linz an der Donau und nicht im Märchenland auf dem Pöstlingberg. Er fischte im Netz nach einer Flasche, zog einen Stolichnaya hervor, öffnete die Flasche, nahm einen Schluck und reichte den Wodka an den Dozenten weiter. Während der die Flasche mißtrauisch betrachtete und zögerlich an die Lippen setzte, sprach Groll auf ihn ein.

»Wir feiern hier einen Sterbetag, manchmal muß so etwas sein. Vor zehn Jahren starb, achtunddreißigjährig, ein bemerkenswerter Mensch und Künstler. Mit bürgerlichem Namen hieß er Gustav Dornetshuber und stammte aus Peuerbach, einer verschlafenen Gemeinde, die einst in den Bauernkriegen und jüngst durch einen Frächterskandal geschichtsauffällig wurde.«

Der Dozent setzte die Flasche ab und schüttelte sich wie ein nasser Hund.

»Und warum denken Sie an diesen Mann?« krächzte er.

»Ich denke an ihn, weil es angesichts der heutigen politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse kaum vorstellbar ist, daß es einst in dieser Stadt einen Rebellen gab, der trotz einer schweren Behinderung unerschrocken seinen Körper einsetzte und wilden Punk und aufregende Maschinenkunst produzierte. Dieser Mann, nach einem Unfall während eines Bühnenabbaus querschnittgelähmt, nannte sich Just Merit und war das Gegenteil von jemandem, der an den Rollstuhl gefesselt war, wie es in FM 4 so dumm über ihn hieß. Wenn Just Merit bei seinen Aktionen nicht gerade über die Bühne robbte oder wie ein Derwisch umhertobte, wenn er nicht gerade wie ein Zirkusartist in atemberaubender Höhe auf dem Voest-Gelände gigantische Maschinen aus der Stahlbearbeitung dirigierte, sondern die Maschinen ähnlich wie Luigi Nono und Maurizio Pollini in den Fiat-Werken in einen musikalischen Zusammenhang brachte, arbeitete und gründete er neue Projekte in Avantgardekommunen und -gruppen wie Krüppelschlag, Contained, Time's Up und anderen*.

Just Merit hatte sich einer radikalen Avantgarde verschrieben, ohne in die Fußangeln dieser Haltung hineinzutappen; als einer der ersten in Österreich lebte er die Prinzipien des Independent Living Movement behinderter Menschen, wie er sie in Kalifornien kennengelernt hatte, wo er ebenfalls künstlerische Aktionen durchführte und zu Bekanntheit gelangte. In seiner Arbeit strahlte Just Merit weit über die harmlosen kleinbürgerlichen Belustigungen der Wiener Aktionisten hinaus und wurde daher von den damaligen Kleinbürgerrabauken und gegenwärtigen Universitätsprofessorinnen und -professoren mit manifesten Vorlieben für harmloses Kunstgewerbe als gefährliche Konkurrenz totgeschwiegen.

»Ich wünschte, ich hätte den Mann einmal auf der Bühne gesehen«, sagte der Dozent.

»Ich wünschte, er würde noch unter uns sein«, erwiderte Groll.

»Es scheint, daß sogar der tote Just Merit Ihnen Kraft gibt.«

»Der Just Merit des Jahres 2011 wäre aber nicht mehr der Just Merit der neunziger Jahre. Jemand, der seismographisch genau auf politische und soziale Veränderungen reagierte wie Just Merit, hätte die Geschichte des Niedergangs der Linzer Avantgarde, die zum Besten zählte, was Österreich nach 1945 hervorgebracht hatte, nicht unbeschadet überstanden. Vielleicht wäre er auch aus Linz weggegangen.«

»Weggerollt«, korrigierte der Dozent.

»Weggeflogen«, bekräftigte Groll.

So saßen die beiden noch lang bei einem nicht angezündeten Gedenkfeuer. Aber das Feuer, das durch die Erinnerung an Just Merit in den beiden Freunden entzündet worden war, erhellte dennoch die Nacht. Der Wodka kreiste, Schiffe fuhren vorüber, rasch und unnahbar. Groll erzählte von Merits Klanginstallationen und von Elvis Presley-Songs, die Merit viel zu schnell, hart und atemlos und großartig sang.



Justs Fernseher auf dem Schrottplatz der Voest, 1994

Gustav Dornetshuber (Just Merit) 1963-2001

Born 8 October 1963, died 22 January 2001 from kidney cancer. Just's attitude to biographies was somewhere between fictions and »es geht di' nichts an!« (approx translation, »get fucked!«) but in order to reduce the chances of people getting it wrong, here are some basics. And some namedropping, because Just always worked with other people. Worked with the group »Assoziierte Produzenten« based in Linz, their show »Straße der Sehnsucht« (Street of Desire) at the Ars Electronica in 1986 was a compressed city. Breaking down the show Just was blown off a scaffolding trying to stop a sheet of aluminium landing on a colleague below him. Worked with Wolfgang Lehner, Istvan Nagy, Kurt Holzinger and Peter Donke. Las Vegas, rehabilitation, random gigs singing Elvis Presley songs on street corners, passing out money from a cup to passers by, organising B-grade films, meeting Matt Hackert and a bunch of people who remained friends in San Francisco. Krüppelschlag, 1989-1992, trash rock band and more. Band members included Gabi Kepplinger, Peter Donke, Horst and Peterl. Several releases. Project »Gyroscope« at Ars Electronica 91, XXX Festival Amsterdam, several places in the USA, UK. Close involvement with STWST TV. 7inch12 record label with Fadi Dorninger.

Contained 1992-1996. Steel, machines, recycling, active relationship to the workers in the steelmill Voest Alpine. Projects Maschinenkampf, Wochenschau and Rearviewmirror stand out. Worked with Leo Schatzl, Martin Reiter, Matt Heckert, Franz Xaver, Rudi Heidebrecht, Tina Auer, Manuel Schilcher, Gordon W, Christian Staudinger, Chip Flynn, John Duncan, Chico McMurtrie, Laura Kikauka, Todd Blair, Linda Nilsson, Alex Zuljevic, Tom Teibler, Liz Young, Jim Whiting, Sam Auinger, Marc 9, Tatjana Didenko, Tim Boykett, Gordon Monahan, Attwenger, and who knows who else.

Time's Up 1996-. Crossing from media through haptic body work, environments that get people out of what they expect. Hyperfitness Studio, several CDs, books, videos. Last production SPIN, a literally immersive virtual reality / real virtuality experience. Worked with Lois Wohlmuther, Tina Auer, Alex Barth, Tim Boykett, Matt Heckert, Marc 9, David Moises, Andy Strauss, Bert Zettelmeyer, Gerd Trautner, Anatol Bogendorfer, Martin Greunz, Andy Mayrhofer as well as John Duncan, Triclops, Nic Baginsky, Staalplaat and many others.

Linzer Freie Szene 1999-. Main formulator and agitator with Gabi Kepplinger, Wolfgang Preisinger and Georg Ritter, working to ensure that the independent scene would not get ignored or swallowed up in the plans for the Linz cultural development plan.

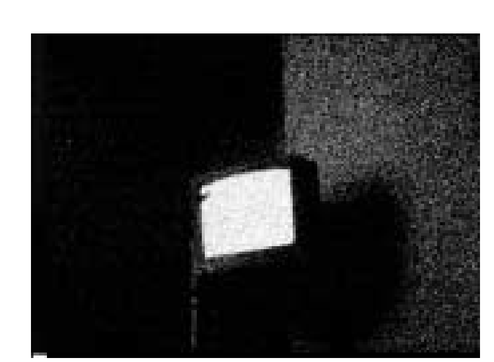
Time's Up. *http://timesup.org/content/just-merit*

Mythos Medienkunst

In unserer Reihe Mythos Medienkunst versuchen wir die Situation der Kunst mit neuen Medien wie Computer und Video in den 80er Jahren in Österreich zu schildern. Eine wichtige Zeit, in der sich KünstlerInnen mit digitalen Medien vor dem Internet der 90er Jahre auseinandersetzten.
Diesmal im Interview die Künstlerin Gudrun Bielz. *Franz Xaver* stellte die Fragen.

Versorgerin: Hallo Gudrun! Lange nix von dir gehört. Wo steckst du denn? Wo lebst? Was machst?

Gudrun Bielz: Ich habe mich in London versteckt. Die Stadt ist groß genug, um anonym zu sein und doch wieder so klein, dass man einander begegnet, in Ausstellungen, auf der Straße, im Supermarkt, ...
Ich arbeite an einem Doktorat mit dem Titel: »Arctificial Territory« – das Themen wie Artificial Intelligence, posthumane Philosophie, Jenseits-Denken, emotionale Verarmung und Zwangsneurosen behandelt. Das Doktorat ist praxisbezogen, das heißt: Videos, Tonarbeiten und Text. Manchmal unterrichte ich an der Royal Academy of Arts in London und im Großen und Ganzen versuche ich Kunst zu machen in einer Gesellschaft, die wieder dickensianische Zustände schafft. Es gibt eine Wirtschafts- und Klassenkrise in Großbritannien.
Es ist wirklich hart hier. Die konservative Regierung bestraft alle, die nicht Wirtschaftsmanager sind. Arbeitslosigkeit steigt, weil sie ja so viel einsparen, aber die Arbeitslosen werden kriminalisiert. Leute können sich Wohnen in London nicht mehr leisten und werden so aus der Stadt verdrängt. Alles wird verkauft, öffentlicher Dienst geht an Privatwirtschaft .... Kein gutes Klima.



Video still: »OCD-AI tape«, Gudrun Bielz, London 2005

Versorgerin: Als wir uns vor ca. 25 Jahren über Ruth Schnell kennenlernten, kam der Homecomputer gerade in Mode. Dieser war damals unerschwinglich teuer. Voller Neid blickte man immer auf die Geräte der Anderen. Kunstförderungen gab es noch keine in diesem Bereich, und irgendwie schaffte man es dann meistens doch an den Geräten zu arbeiten. Nicht nur der Computer, sondern alle technischen Geräte wurden plötzlich zum Werkzeug für die KünstlerInnen. Ich denk da an das »Videokammerl« von Karl Kowanz auf der Hochschule für angewandte Kunst – das war ja eine Brutstätte der Zukunft.
Wie haben diese Geräte deine Arbeit beeinflusst, wie bist du überhaupt darauf gekommen, technische Gerätschaften einzusetzen?

Video still: 'All the unhappiness about this OCD chip arctic sim city stuff', Gudrun Bielz, London 2010

Gudrun Bielz: Als Schülerin hatte ich einen Texas Taschenrechner mit vielen Funktionen. Das was doch so eine Art Mini-Homecomputer. Als ich ein Kind war, hat die ganze Familie Radio gehört und die Funkstationen auf Kurzwelle belauscht. Mein Vater konnte morsen und hat uns interessante Abende mit 'Schiff in Not, SOS' etc. geboten. Die Fotoapparate meines Groβvaters und neue, die meine Mutter gekauft hatte, wurden angeschaut, geöffnet, die Objektive geputzt – und natürlich hat meine Mutter viele Fotos gemacht. Die Apparate waren faszinierend.

Meine Mutter machte diese Vorführungen mit ihren eigenen Animationen mit einem simplen selbstgebauten 'Projektor'. Projektor – Lichtstrahl – Projektionsfläche – ein magischer Raum. Heimkino, der Fernsehapparat und Kino – die Welt kam ins Heim, flackerndes Licht aus dem Fernsehapparat nach Programmende, Kino als eine andere Traumwelt.
Maschinen involviert in die Kreation von Illusion, Imagination, Realität, Virtualität, Propaganda ...

Mein erstes Kunststudium war Kunsterziehung und Malerei. Aber das hat mich nicht so interessiert – Kameras waren reizvoller. Film und Fotografie, Manipulation von Realität via Objektmaschinen. Nachbearbeitung/Manipulation in der Dunkelkammer oder am optischen Printer. Schnitt auf Steenbeck. Die London Filmmaker's Coop (1980) war die Zauberkammer, die mir Steenbeck-Schnitt und das Entwickeln von 16mm Negativen und den Optischen Printer ermöglicht hatte – eine Wunderkammer mit Maschinen, Filmen und FilmemacherInnen.

Das 'Videokammerl' von Karl Kowanz war eine große Experimentierwerkstatt. Irgendwie sind die Maschinen, Computer, analogen Schnittsysteme, Videokameras, Filmkameras ALIENS, die man benutzen konnte, austesten, die einen aber auch herausforderten. Es gab so viele Möglichkeiten, das teilweise elektronische Analog-Schnittsystem auszureizen, man konnte die Synchronisation stören, den Timebase-Korrektor manipulieren, die Signale umkehren und wirklich verrückte Bilder schaffen, teilweise ohne zu wissen, was da genau elektronisch passierte. Die Techniker in Fernsehanstalten haben oft kommentiert, dass wir Videokünstler die Signale überreizten, kein sauberes Signal lieferten.

Diese Maschinen waren bereits sowas wie Mini-Artificial-Intelligence ohne sich dessen bewusst zu sein, dass sie die Grundlagen zu einer inhärenten Intelligenz hatten.

Es wirft sich die Frage auf, ob einige meiner künstlerischen Arbeiten eine Ko-Produktion von Maschinen und Künstlerin waren, und diese Maschinen mit ihrer inhärenten Intelligenz das Copyright mit mir teilen sollten? Das heißt, dass ich mal ganz provokativ die Frage von Maschine/Computer als Werkzeug auf technisches Gerät/Computer als Ko-Produzent umwälze?

Versorgerin: Genau das wäre auch Inhalt der nächsten Frage gewesen. Die Maschinen: Sie wurden benutzt, um in ECHTZEIT Manipulationen am Videosignal vorzunehmen. Das war ja eine ganz aufregende Geschichte. Das Bild musste nicht mehr statisch sein,

sondern wurde dynamisch in Abhängigkeit vom Betrachter erzeugt. Dadurch entstand eine ungeheure Aufbruchstimmung im Umfeld von Video und Kunst. Und die Maschinen konnten aber meiner Meinung nach noch etwas: Da war noch die Mischung der Disziplinen – mit Tönen konnten Bilder erzeugt werden und Bilder konnten bald mechanische Geräte synchron schalten.
ECHTZEIT, das war so ein ganz ganz wichtiger Begriff, der irgendwann an Bedeutung verlor, wie siehst du das?

Gudrun Bielz: Echtzeit oder Real Time – Echtzeit impliziert ja auch Authentizität oder Unmittelbarkeit. Ja, es war ein direkter Eingriff in das Signal, trotzdem umgeleitet via Finger-/Handbewegung, Tastendruck und der Zeit, die diese ganze Aktion brauchte.

Kein Rechnen oder Processing wie in Computern, die ja so schnell werden, dass alles scheinbar augenblicklich stattfindet, in Nanosekunden – und das wird zur Simulation von Echtzeit oder wenn man so will eine Re-Interpretation von Echtzeit? In den Computerwissenschaften ist Echtzeit wieder ein wichtiger Begriff geworden.

Video still: 'Antificial' obsessive compulsive intelligence, Gudrun Bielz, London 2010

Zusammenfassend kann man sagen, dass analoge Computersysteme mit Echtzeit arbeiteten, währendessen digitale Computer Echtzeit re-interpretieren? Was meinst du?

Ich mag, wie du das formulierst, die Mischung der Disziplinen – mit Tönen konnten Bilder erzeugt werden und Bilder konnten bald mechanische Geräte synchron schalten. Die Aufbruchstimmung hat Künstler auch wieder zu experimentellen 'Arbeitern' und Entdeckern gemacht. Das Spannende war auch die Interaktion Macher/Maschine/Produkt/Konsument oder Künstler/Maschine/Video/Betrachter, eigentlich eine Feedback-Loop-Situation, weil Macher auch Konsumenten und vice versa, und Betrachter auch Künstler und vice versa sein konnten. Vielleicht hebe ich jetzt zu sehr ab, ich habe meine Feedback-Loop-Geschichte mit meiner Doktoratsarbeit laufen. Feedback-Loop ist immer da, krieg's einfach nicht weg. So ein anhängliches Ding.

Konsumententechnologie hat ja dieses Scenario Macher/Konsument/Macher, Künstler/Betrachter/Künster oder Konsument/Macher/Konsument. Betrachter/Künstler/Betrachter zum Höhepunkt gebracht.

Ich frage mal, ob die experimentellen, elektronisch versierten Künstler der 80er Jahre mit ihrem Enthusiasmus, ihrer Neugierde und ihrer Erforschung und Erweiterung von Maschine/Ästhetik und Ansprechen von neuem Publikum die Weichen gestellt haben, dass in der elektronischen Konsumentenrevolution* jeder mal wieder auch Künstler/Macher sein kann. Musikvideos wurden ja hauptsächlich von KünstlerInnen gestaltet – damit haben sie neues Publikum erschlossen und neue Ästhetiken entwickelt, aufgegriffen von den Massenmedien – gefiltert und zurückgeworfen auf das Publikum (audiences), das wiederum entweder Singer/Star oder Videomacher/-aufzeichner werden wollte. Jeder Mensch ist ein Künstler**, jeder Mensch ist ein Star.

Versorgerin: Ich sag mal, diese Aufbruchsstimmung in den 80ern im Bereich der Video- und Medienkunst flaute Mitte der 90er Jahre ab. Siehst du das auch so? Wie hat das Internet mit seiner Schnittstelle WorldWideWeb auf dich als Künstlerin gewirkt?

Gudrun Bielz: Meinst du da spezifisch die österreichische Situation? Ich denke doch an Douglas Gordon, Gillian Wearing, Sam Taylor-Wood, Stan Douglas, und Rodney Graham hat ja auch ganz viel in den 90ern produziert. Nur ein bisschen Name-Dropping, ich weiß.
Und was ist mit den endlosen Ars Electronica- oder Siggraph-Ausstellungen, Shows, Konferenzen und futuristischen Prognosen für die Medienkunst und das Universum generell?

Die Hybridisierung der Medien hat bestimmt auch mich als Künstlerin beeinflusst. Schon allein der Titel meiner im Teilzeitstudium und daher auch bereits zu langwierigen Doktoratsarbeit »Arctificial Territory« weist darauf hin.

Ganz kurz zu dieser Arbeit: (eine Art Branding) ein Science Fiction Projekt, das einen psycholgischen Raum mittels Text und Multimedia entwirft und beschreibt, der durchdrungen ist von obsessiven künstlichen Hybriden, die ihre Entwicklung den Unsterblichkeitsfantasien ihrer Kreatoren zu verdanken haben.

Natürlich bin ich beeinflusst vom WWW, alles so schnell im Haus, open source Software, Copy-Right freie Sounds und Bilder, ein Vermischen und Vermantschen, Information kommt auf Abruf ins Haus, manchmal ziemlich schlechte Info, ein bisschen Cut und Paste, ein bisschen Propaganda, ... Großartig. Und dann alle diese Entwicklungen in Genetik, Künstlicher Intelligenz und Robotik, Nachrichten live, Twitter und ich gestehe: Facebook. Man kann seine Videos auf YouTube oder Vimeo zeigen. Größeres Publikum, noch mehr Information – Informationsüberladung – kreisch – tob – zu viel – schneller, schneller --------------- bin ich bereits so vernetzt mit Comp und WWW, dass ich ein Teil einer großen, grauen und nebulosen Suppe geworden bin? Hilfe! Wir werden alle zu Super-Erweiterungen dieses Systems, kleine Heimbüros oder wandernde Verwaltungs- und Informationsempfänger und -verteiler mit unseren iPhones und -pods. Alles beinahe live, man darf nicht die Nanosekunden-Verzögerung in der Übertragung vergessen – auch live ist eine Form von Simulation.

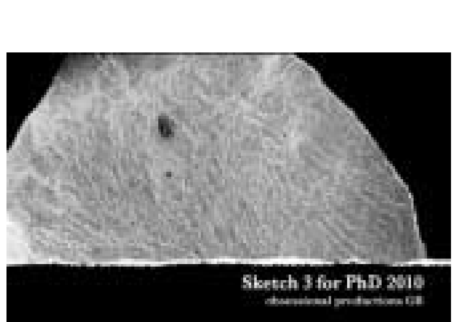
Du kannst so viele Identitäten via WWW und Second Life, Facebook, Online Dating-Seiten, etc. herstellen. Sich neu erfinden, sich immer wieder neu gestalten, eine Form von Metamorphose --- eigentlich was Künstler jahrelang gemacht haben, die Persona der Künstlerin ---- der Avatar, ein Persona-Pickerl, eine Vignette, ein Fußabdruck, eine Kommunikationsplakette zwischen wirklich imaginiertem Selbst und dem Ausdruck einer Laune des Selbst. Das ganze in einem Feedback-Loop. 'In between' ist ganz viel möglich!

Versorgerin: Stop! Warte kurz! Also ich hab dich als Interviewpartnerin ausgewählt, weil du schon vor dem Internet (WWW) im Bereich der Video- und Medienkunst tätig warst. Du hast die 90er Jahre voll in deinem Schaffen mitbekommen. Ich rede nicht vom Internet heute, mich interessiert nur der Zeitraum, in dem du das erste Mal mit dem Netz konfrontiert wurdest.

Im Gegensatz dazu entstand ja damals die sogenannte Netzkunst (Mitte der 90er Jahre).
Die vernetzte Kunst wurde natürlich nicht erst 1995 erfunden, die gab es mit der Snail-Mail-Art und Fax-Art natürlich schon Jahrzehnte früher.
Diese Netzkunst (Kunst im Internet) fällt natürlich auch unter den Begriff der Medienkunst. Ein Begriff, der im Moment immer mehr zu einer Hülle wird.
Du warst Zeitzeugin der Video- und Medienkunst – mich interessiert wie damals das Internet auf deine Arbeit wirkte.

Gudrun Bielz: Okay, hab wohl nicht so genau hingehört. Schlimm, schlimm. Du möchtest wissen, wie in den 90ern das Internet auf meine Kunst wirkte?
Ich war hauptsächlich ein User, hab hier im UK eingekauft, und die E-Mail verwendet. In den 90ern war ich mehr an Laser und radioaktivem Material interessiert. Zum Beispiel für 'Rays, an additional catastrophe' für Ars Electronica 1996. Ich war ein Internet Consumer. Hypertext mit seiner Vernetzung hat mich interessiert und das ganze ein bisschen mit Rhizom und Deleuze/Guattari verglichen. Das war wohl mehr für mein Schreiben von Texten.

Versorgerin: Ist auch nicht so tragisch. Mich interessiert einfach, was sich für dich in den Jahren geändert hat. Wenn man die 80er mit der Gegenwart vergleicht. Und weil's die letzte Frage ist, wäre es super, wenn du ein Zukunftsszenario schildern könntest. Alles Gute noch – Das Schlusswort hast jetzt du.



Video still : 'An obsessional rose is an obsessional rose is a rose', Gudrun Bielz, London 2010

Gudrun Bielz: Beginnend mit Hybrid Art, die Zukunft bringt mehr interdisziplinäre Kunst, Hybridisierung der Medien und hybride Welten. Kunst an der Schnittstelle von Technologie, Wissenschaft, Politik, Umwelt, Kulturen, politischem Aktivismus und Feminismus ... (wenn ich so denke, eigentlich nichts Neues, eigentlich eine Renaissance-Idee – neu vielleicht im Sinne von der mehr präsenten Wechselwirkung von Kunst und exponentiell steigernder Entwicklung in Technologie und Wissenschaft) – Kunst als utopisches Szenario, das dystopische futuristische Modelle entwaffnet.

** Ein wirklich postmoderner und von anglo-amerikanischer Politik getragener Begriff, weil der Staatsbürger hauptsächlich als Konsument gesehen wird, der arbeiten muss, damit er konsumieren kann, um die Wirtschaft aufrecht zu erhalten, die von großen Konzernen und Banken via Politikern dirigiert wird. Wir sind ja alle Geiseln der Wirtschaft, nicht wahr? Sowie die besten, leicht manipulierbaren Konsumenten. (Ein bisschen Ironie, vielleicht?)*

*** Okay, okay, kam ja schon von Warhol und Beuys. Finde ja die Idee von liberté, égalité und fraternité in der Kunst auch gut!*

»Hedwig And The Angry Inch«

James Cameron Mitchells grellbuntes Glam-Rock-Musical lässt Queer-Theories tanzen. Auch bei der Sommerkino-Filmlecture am 24. August um 21.00 Uhr an der Donaulände vor der Stadtwerkstatt (bei Schlechtwetter im Saal). *Didi Neidhart* stellt den Film vor.

Als Lady Gaga vor wenigen Monaten ihre Single »Born This Way« veröffentlichte, musste sie vor allem von Seiten queerer Aktivist_Innen (die Lady Gaga bis dato alles andere als abgeneigt waren) herbe Kritik einstecken. Grundtenor: Was soll bitte dieser essentialistische Scheiß? Meinte die Madonna-Vorlage »Express Yourself« noch eine Aufforderung zu »Doing Gender«, so postulierte Lady Gaga nun ein reaktionäres »Ich bin halt so wie ich bin« und forderte zudem »Don't be a drag/Just be a Queen«. Andererseits ließe sich das alles auch anders deuten. Nicht als »Ich wurde/bin so geboren« (wo es auch keine Änderungen, sondern nur noch Selbstoptimierungen braucht), sondern als »Ich war so geboren« (als instabiles Subjekt mit unterschiedlichem Begehren), das jetzt halt mal so tut, als wäre es »Born This Way«.
Womit wir bei »Hedwig And The Angry Inch«, dem 2001er Spielfilm-Debüt des spätestens seit seinem 2006 veröffentlichten Queer-Klassikers »Shortbus« einschlägig bekannten und geschätzten James Cameron Mitchell (der hier auch die Hauptrolle spielt) gelandet wären.



Erzählt wird dabei die Geschichte eines in Ost-Berlin aufgewachsenen »girly boy« namens Hänsel, der sich seiner Gender-Identität alles andere als sicher ist. Immerhin gibt es erste Orientierungshilfen eines Lebens jenseits des tradierten Boy/Girl-Schemas via West-Radio und dem dort zu hörenden David Bowie. Als sich ein US-Sergeant in Hänsel verliebt, scheint der Weg in den goldenen Westen (bzw. dem, was sich Hänsel anhand von Bowie-Songs darunter zusammen fantasiert hat) zum Greifen nahe. Jedoch braucht es zur Hochzeit und der damit verbundenen Ausreise aus der DDR noch einer kleinen Operation. Und die geht gründlich schief. Zwar ist aus Hänsel nun Hedwig geworden, aber der übrig gebliebene, dysfunktionale »angry inch« zwischen ihren Beinen schleudert sie nun in noch mehr Gender Troubles als zuvor. Auch Westen ist nicht so golden wie erwartet. In einem Trailercamp in Kansas nahe einer Army-Base wohnend, wird sie am ersten Hochzeitstag von ihrem Sergeant wegen eines anderen Mannes verlassen. Wenige Tage später fällt die Berliner Mauer – Hänsels/Hedwigs Operation erscheint nun noch mehr als unnötiges Unterfangen. Auch weil sich Hedwig selber nicht sicher ist, ob sie nun »wirklich« ein Mann/eine Frau sein möchte. Nicht umsonst kommt sie dabei immer wieder auf die Rede von Aristophanes in Platos »Symposium« zu sprechen (so auch im Song »The Origins Of Love«) wo es um jenen klassischen Mythos geht, der besagt, dass die Menschen einmal zweigeschlechtlich waren und nur von bösen Göttern in Männer und Frauen geteilt wurden.

Es ist daher kein Zufall, dass Hedwig ein Popstar werden will. Nicht nur, um vom Westen doch noch etwas Gold/Geld ab zu kriegen, als vielmehr, weil sie hier als Performerin das Spiel der Maskeraden, Transformationen und Rollenwechsel bis zur extravaganten Groteske ausreizen kann. Was mit einer in Waschsalons aufspielenden Band aus Koreanischen Army-Hausfrauen beginnt, kommt jedoch zuerst nicht weiter als zur »Internationally ignored" Band Hedwig & The Angry Inch – einer Gruppe osteuropäischer Drop Outs, deren Gender Troubles denen von Hedwig nicht wirklich nachstehen. Gespielt wird in Coffee-Bars, Shopping Malls und Fast Food-Lokalen. Nicht unbedingt glamouröse Orte – jedoch von Cameron in Szene gesetzt, als würden wir die »post-punk neo-glam rock«-Version eines grellbunten MGM-Musicals aus den 1940er/1950er Jahren sehen. Und das nicht ohne Grund. Denn ursprünglich war »Hedwig and the Angry Inch« ein erstmals 1998 in New York aufgeführtes Off-Broadway-Musical, dass es in kurzer Zeit zu einer ebenso beträchtlichen wie verschworenen Fan-Gemeinde brachte. Schon zu den Theatervorstellungen kamen die Leute in selbst gemachten Hedwig-Outfits und überdimensionierten Hedwig-Wigs (also Perücken).

Als der Film dann 2001 in die Kinos kam, konnte er daher auch schon auf eine Fan-Basis bauen, die jede Vorstellung zu einer Party machte, wie es sie zuvor eigentlich nur bei den Mitternachtsvorstellungen der »Rocky Horror Picture Show« gab.

Dabei taten die über 40 Kostüm- und Perückenwechsel sowie die umwerfenden Karaokemomente ihr Übriges. Als wunderbares, surreales wie campes Glam-Rock-Musical erneuert »Hedwig And The Angry Inch« nicht nur das Musical-Genre (bis hin zu subtilen Einflüssen bei TV-Serien wie »Glee«), sondern zeigt auch eine unangestrengte diskursive Ernsthaftigkeit, die queeres Denken und Leben nicht einfach als Art Kostümball schriller Freaks, sondern als durchaus schmerzhaften Kampf um Anerkennung abhandelt. Die »Chicago Sun-Times« schrieb dazu ganz richtig: »Strange, how the movie seems to be loud, flashy and superficial, and yet gives a deeper dimension to its characters.«

Und Lady Gaga schenken wir eine DVD davon.

Didi Neidhart ist Chefredakteur von »skug – Journal für Musik« www.skug.at und lebt in Salzburg.

Spiegelwelten aus Kunst und Natur

Franz Xaver zum Beitrag der Stadtwerkstatt in der Ausstellung »Im Garten« – Museum Nordico Linz.

Die Stadtwerkstatt Linz betreibt seit 2009 einen 90 Meter langen Uferabschnitt an der Donau unterhalb der Nibelungenbrücke in Urfahr und begrünt seit diesem Zeitpunkt die Hausfassade unter dem Titel »Efeu Extended«. In diesen zwei Jahren wurden Lösungen und Zukunftperspektiven, abseits der virtuellen Welten des Informationszeitalters gesucht. Speziell in Linz werden große Hoffnungen in das neue digitale Zeitalter projiziert, die Stadtwerkstatt macht das nicht mehr, sie hinterfragt diese Position. Es müssen aber alternative Mechanismen gefunden werden, über die man diese neue Technologien distanziert betrachten kann. Dafür bietet sich die analoge Spiegelwelt der Natur und ihr Umgang mit Information an. Digitale Welten wollen ja eigentlich nur die Natur kopieren, deswegen ist es nur legitim, digitale Entwicklungen mit Prozessen der Natur zu vergleichen.
Alles entstand in der Evolution, der Entwicklung jener Aminosäuren, die bei ihren Kopiervorgängen Anomalien entwickelten und dadurch Information durch die Differenz erzeugten. Ein weiterer Meilenstein war das autonome Denkvermögen des Menschen, jenes Ich-Bewusstsein, das er entwickelte, und mit dem auch das Selbst-Erkennen im Spiegel möglich wurde (oder vice versa). Das Erkennen des Ichs und die Folge, dass Umwelt gestaltbar wurde, könnte eventuell auch die Geburtsstunde der Kunst und des Künstlichen sein. Kunst ein schwieriger Begriff, da er bis in die Gegenwart stark individuell geprägt ist. An dieser Stelle ist jedem/r LeserIn zu raten, den Begriff Kunst in Wikipedia nachzulesen. Das kollektive, künstliche Wissen des Internets kommt einer Erklärung wohl am nächsten.
Mit der Abstraktion der Information entwickelte sich eine künstliche Welt. Sie bildete Werte, die den Vorteil des Informationsvorsprungs absicherte – »Wissen ist Macht«. Da nun bei den Entwicklungen einer mathematischen Definition von Information Probleme auftauchen, kann man sich derzeit immer weniger auf die Naturwissenschaften verlassen. Die Krise, in der wir stecken, ist eine Systemkrise, mit Ursachen im Zusammenspiel von Macht, Wissen, Vorteil und Kapital. Das Problem lässt sich nicht mehr durch die Ratio lösen. Wir müssen wieder auf die Natur zurückblicken – und vergleichen, wie dort Information und Wissen verwaltet wird. Auf den ersten Blick fällt auf, dass in der Natur der Stellenwert von Information und der Vorteil der neuen Information geringer ist, als in unserer künstlichen Welt. Es gibt mehr Toleranzen, in denen sich ruhig mal etwas »falsch« entwickeln kann. Weiters fällt auf, dass in der Natur alles zyklisch in Bewegungen ist. Neben den aktiven Phasen gibt es immer wieder scheinbare Ruhephasen, in denen Information in einer anderen Welt reflektiert, und mitunter auch gelerntes wieder zerstört wird, falls die Information keinen erkennbaren Wert oder kein erkennbares Wiederholungmuster besitzt. Keine Belastung, kein Overhead. In den Phasen dieser Reflektion schaltet die Natur (vor allem beim Menschen, da er ein hohes Abstraktionsvermögen hat) in einen anderen Realitätsmodus – in die Welt der Träume.
Aber nicht nur der Tag-Nacht-Rythmus ermöglicht diese Ruhephasen. Auch Jahreszeiten, Wind und Wetter bieten Erholungsphasen. Das Vergessen wird zu dem wichtigsten Element in der Natur. Informationsverabeitende Maschinen zu konstruieren, in denen nur alte Strategien wie »Wissen ist Macht« verfolgt werden, sind obsolet.



Brennessel auf der Donaulände der Stadtwerkstatt

Möglichkeiten der Kunst, Ruhephasen zu ersetzen

Die Information von Kunst im Sinn eines wertfreien Inhalts wie wir sie z.B. von abstrakten Bildern und Musik kennen, muss den gleichen Stellenwert bekommen, wie die Informationen, die wir zum Zweck unseres Vorteils sammeln (Wissens-, Macht- und Kapitalvorsprung). Die Informatik zeigt uns aber leider einen anderen Weg. Mit dem Web3.0, dem semantischen Web, wird die Information immer weiter über eine deterministische Welt qualifiziert und quantifiziert. Kunst bzw. Ruhephasen wie wir sie von der Natur kennen, haben in dieser Welt keine zwingende Notwendigkeit. Die Werte der Aufklärung und industriellen Revolution werden leider in der Welt der Software-Informationsmaschinen unreflektiert übernommen. Effizienz wird essenziell. Maschinen haben 24h, 7 Tage die Woche, fehlerfrei und schnell zu arbeiten, um Profit zu maximieren. Hier möchte ich die »High Frequency Trading« Software der Börsenwelt nennen, bei der 20000 Transaktionen pro Sekunde keine Seltenheit mehr sind.
Die Stadtwerkstatt versucht im naturnahen Arbeiten und mit einem grünen Erscheinungsbild auf der Hausfassade und auf der Donaulände auf einen notwendigen Wertewechsel zu verweisen. Im Gegensatz dazu steht das neue AEC-Gebäude mit Glas, Beton, Elektronik, Informatik und Licht. Eine alte Technologie mit der Zukunftsperspektive der 80er Jahren, bietet heute keine Lösungen mehr. Die neuen grünen Arbeitsmaterialien der STWST zeigen eine Alternative und bieten vor allem schon im visuellen Kontrast eine Perspektive.
Die Natur ist für uns aber keinesfalls die gewohnte Kultur- oder Parklandschaft, sie soll auch nicht eine Erholungs- und Schrebergartenidylle bieten. Die Entwicklung der Kulturlandschaften unseres Landes wurde von der Urangst der Menschen geprägt, das eroberte Land wieder an die Natur zu verlieren. Diese Kulturlandschaft zeigt uns sicher keine Lösungen, da hier die Natur als Feind des Menschen gesehen wird.

Arbeiten mit Natur soll Erkenntnisse bringen, die im technologischen Informationsbereich angewandt werden können.
In unseren Gärten wird das Unkraut gepflegt, Hochwasserablagerungen der Donau, die Entwicklung der Entropie und die Rückeroberung der scheinbaren Kulturlandschaft durch die Natur genau beobachtet. Renaturierungsprogramme sind uns ein Greuel. Chaos ist Entropie und vernichtet Information im Sinn von »Wissen ist Macht« und kann in diesem Fall Lösungen bringen. An der Donaulände wird Wasser zugleich als neues Arbeitsmedium entdeckt, und der Zusammenhang zu Information erforscht.

Die Stadtwerkstatt verankerte dafür eine Boje in der Donau. Neben anderen Sensoren wurde für die Ausstellung auch eine Unterwasserkamera montiert. Diese Kamera ermöglicht einen anderen Blickwinkel in neues Terrain. Bilder aus Lebensräumen, die für Menschen unzugänglich und lebensfeindlich scheinen, bieten manchmal, bei genauerer Betrachtung, Lösungen und Alternativen.

Kurz zusammengefasst:
Kunst kommt von der Schaffung des Künstlichen. Dadurch entsteht eine Spiegelwelt der Natur.
Die Stadtwerkstatt sucht diese Grenzen, bzw die Schnittstellen von der Natur zur Kunst.
Die Wasseroberfläche als natürlicher Spiegel war ein Meilenstein in der Evolution und erzeugte Kunst. Mit der Kamera, welche drei Meter unter der Wasseroberfläche schwimmt, blickt man in eine dunkle Welt hinter den Spiegel, und ermöglicht dadurch neue Reflektionen.
Sie können die Welt hinter dem Spiegel auch über die STWST homepage *http://stwst.at* erreichen.

Es sind zwei Besichtigungstermine auf der Donaulände geplant, bei denen Themen unseres Programms im Rahmen eines gemütlichen Picknicks erörtert werden können.
Freitag, 1. Juli 2011: 16.00 Uhr, Stadtwerksatt Linz, Kirchengasse 4, T: +43732731209
Freitag, 30. September 2011: 16.00 Uhr, Eleonore Winterhafen Linz, Am Winterhafen 29e, T:+43732731209

Der Text ist eine persönliche Sicht des Autors und muss sich nicht mit der aller Interessensgruppen in der Stadtwerkstatt decken.

Radio FRO

»Wenn es Spaß macht, dann muss es eigentlich nicht bezahlt werden.«

Dieser Aussage bezüglich gerechter Entlohnung für Kunst- und Kulturarbeit kann sich Stefan Haslinger, Geschäftsführer der Kulturplattform Oberösterreich und Obmann der IG Kultur Österreich nicht anschließen. Simone Boria hat sich mit ihm über wenig reflektierendes Publikum, das heurige europäische Jahr der Freiwilligenarbeit und über die »Fair Pay«-Kampagne der IG Kultur Österreich unterhalten.

Die Kulturplattform Oberösterreich hat auch schon einige Kampagnen in der Richtung in Oberösterreich gestartet. Ist das die erste Kampagne, welche die IG Kultur zu dem Thema macht?

Diese Kampagne ist nicht nur eine Kampagne der IG Kultur Österreich, sondern eigentlich eine Kampagne der Ländervertretung der IG Kultur. Die Ländervertretung ist der Zusammenschluss der Landesinteressenvertretungen im Kulturinitiativen-Bereich aus ganz Österreich. Also neun Landesinteressensvertretungen arbeiten hier gemeinsam und haben auch gemeinsam diese Kampagne konzipiert. Es ist nicht die erste Kampagne der Ländervertretung, es hat schon mehrere gegeben, aber konkret zum Thema Arbeits- und Lebensverhältnisse und auch in der weiteren Folge fairer Bezahlung ist das die erste Kampagne.

Für wen ist die Kampagne gedacht?

Zum Mitmachen eingeladen sind einerseits hauptsächlich die Kulturinitiativen, KulturarbeiterInnen, in weiterer Folge natürlich auch KünstlerInnen. Auf der anderen Seite sind die Verwaltungsebene im Kulturbereich genauso wie KulturpolitikerInnen zum Mitmachen eingeladen, weil sie das Gegenüber sind, das wir mit diesen Forderungen konfrontieren wollen. Mit ihnen wollen wir im besten Falle auch kooperieren. Zum Mitmachen eingeladen ist natürlich auch kunst- und kulturinteressiertes Publikum, das auf die Notwendigkeit von fairer Bezahlung in diesem Bereich, den sie als KonsumentInnen sehr stark wahrnehmen, aufmerksam gemacht werden soll. Sozusagen zur Frage, unter welchen Bedingungen passiert Kunst- und Kulturarbeit in Österreich überhaupt und wie kann so etwas auf längere Sicht eigentlich ermöglicht werden.

Es gab schon mehrere Kampagnen dazu. Warum ist es so schwierig zu vermitteln, wie die realen Bedingungen aussehen? Interessieren die Leute sich einfach nicht dafür?

Die sehr sanfte Umfeldanalyse, die im Vorfeld dieser Kampagne passiert ist, ergibt natürlich teilweise ein etwas erschreckendes Bild, nämlich dass das Publikum oft sehr wenig reflektiert, wer hinter diesen Veranstaltungen steht. Das heißt, die Arbeit, die eigentlich Kulturarbeit ausmacht, im Sinne von Prozessen, die initiiert werden, Diskussionen, die geführt werden, und natürlich auch »Knochenjobs«, die für den Ablauf einer Veranstaltung notwendig sind, werden meistens nicht gesehen. Das hat auch logische Gründe, weil das Publikum eben kommt, um z.B. ein Konzert oder ein Theaterstück zu sehen und sich eigentlich mit diesem Prozess dahinter nicht beschäftigen will. Viel schwieriger – aber auch unklarer, warum es so schwierig ist – ist eigentlich die Vermittlung auf der politischen Ebene, dass Kulturarbeit eigentlich Rahmenbedingungen braucht, die auch bezahlt werden müssen. Wir leben, glaube ich, nach wie vor in diesen Überlegungen, dass Kulturarbeit grundsätzlich etwas ist, das Spaß macht, das Freude macht, wo sehr stark Vergnügen drinnen steckt. Mit dieser Sichtweise ist man konfrontiert. Dann kommt es zu folgendem Umkehrschluss: Wenn es Spaß macht, dann muss es eigentlich nicht bezahlt werden. Arbeit muss eher weh tun, damit sie auch bezahlt werden kann, also eher mehr Schmerzensgeld als Lohn. Und das findet man eben in der Kulturarbeit nicht. Freilich sind die Leute, die Kunst- und Kulturarbeit machen, mit Freude dabei und es geht auch um so etwas wie ein lustbetontes, politisches, kulturelles Arbeiten und da kommt man dann in eine Zwickmühle. Warum sollte für so etwas bezahlt werden und vielleicht sogar noch fair bezahlt werden?

Da müssten ja auch andere, die gut bezahlt sind, wahrscheinlich aufhören, ihre Bezahlung entgegenzunehmen, weil sie ja Spaß bei der Arbeit haben. Da geht es dann auch um den Begriff der Arbeit und darum: Was ist Arbeit?

Wir werden es nicht schaffen, innerhalb dieser Kampagne den Arbeitsbegriff neu zu definieren, da haben sich schon größere Geister daran gemacht und sind gescheitert. Aber es gibt schon Modelle, die uns vorschweben. Ein Ansatz wäre zum Beispiel das Modell, das Frigga Haug in ihrem Buch »Die Vier-in-einem-Perspektive« konzipiert hat; ein Modell, wo es eine Aufteilung gibt zwischen Erwerbsarbeit, Reproduktionsarbeit, Bildungsarbeit und Kulturarbeit. Das ist einer der Arbeitsbegriffe, denen wir uns gerne annähern wollen. Die Kupf hat ja auch 2008 die Kampagne »Kulturarbeit ist Arbeit« konzipiert und durchgeführt, wo es auch genau darum gegangen ist. Auch wenn das Spaß macht, auch wenn das ehrenamtlich passiert, auch wenn es im Kontext von Freiwilligenarbeit passiert, selbst dann ist es Arbeit. Was dahintersteckt: diesem Aushöhlen vom Arbeitsbegriff entgegenzuwirken.

2011 ist das EU-Jahr der Freiwilligenarbeit. Dazu habt ihr auch eine Veranstaltung gemacht. Bei der habt ihr gezeigt, dass Freiwilligenarbeit, zu der auch Kulturarbeit zählt, nicht mehr leistbar wäre, wenn man sie bezahlen müsste. Das heißt aber nicht, sie sollte nicht bezahlt sein, sondern im Gegenteil: Dass der Wert dieser Produktionsarbeit gesteigert werden muss.

Das ist genau der zentrale Ansatz in dieser Diskussion zum Thema Freiwilligenarbeit. Niemand würde sich hinstellen und sagen: Freiwilligenarbeit ist nicht notwendig. Auch im Kontext unserer Kampagne ist relativ klar, dass alles, was für den gesellschaftlichen Zusammenhalt erarbeitet wird, natürlich auch freiwillig passieren kann. Was nicht sein darf: dass es freiwillig passieren muss. Dieser ein bisschen implizite Zwang zur Freiwilligentätigkeit, der immer mitschwingt, auch der Druck, der ausgeübt wird in diesen ganzen Lobesreden für Freiwilligentätigkeit, dem gilt es entgegenzuwirken. Es gibt auch das Problem, dass eine weitestgehende Auslagerung von genuin sozialstaatlichen Aufgaben an das Feld der Freiwilligentätigkeit passiert. Sehr schleichend noch, nach wie vor, aber grundsätzlich sind das staatlich-politische Aufgaben, die da erfüllt werden müssen. Wenn da Teilbereiche freiwillig passieren, ist das schön und gut, aber Verantwortung abzugeben an ein riesengroßes Feld von Freiwilligen ist in keinster Weise und in keinem Bereich denkbar. Meistens geht es um den Sozialbereich, aber auch um den Kulturbereich. Es muss möglich sein, dass Menschen dort ein Einkommen finden, von dem sie auch leben können. Das ist der Rückschluss auf die »Fair Pay«-Kampagne, im Sinne von gerechter Entlohnung.

Ist dieses Jahr der Freiwilligenarbeit ein gutes Fenster, um da mehr Aufmerksamkeit zu gewinnen?

Wenn man das von der europäischen Ebene herunterdenkt, ist es wahrscheinlich das denkbar schlechteste Fenster, um über Entlohnung zu sprechen, weil eben die freiwillige, unentgeltliche Arbeit da jetzt vor den Vorhang geholt wird, wie es alle PolitikerInnen jetzt gerade von sich geben. Auf der anderen Seite ist es vielleicht insofern ein gutes Fenster, um genau da diese Diskrepanz aufzuzeigen. Und im Kulturbereich ist klar, dass es Arbeiten gibt, wo man vielleicht sagen kann, die müssen nicht unbedingt entlohnt werden. Bei Jobs wie Flyerverteilen und Kassadienst bei Veranstaltungen kann man schon sagen, das muss nicht bezahlt werden. Aber das grundsätzlich vorauszusetzen und zu sagen, das darf nicht bezahlt werden, das ist der falsche Weg. Darum ist auch ein Ansatz in der Kampagne, der entwickelt wird, der Entwurf von einem Gehaltsmodell oder von einem Bezahlungsmodell, das bei diesen »niedersten Tätigkeiten« bis hin zu Leitungstätigkeiten im Kunst- und Kulturbereich ansetzt.

Was sind die weiteren Ziele der »Fair Pay«-Kampagne?

Wir haben drei große Ziele definiert, drei Meta-Ziele, wenn man so will. Das große Ziel: Kulturarbeit ist Zukunftssache. Und das auf einer breiten Ebene zu verankern. Gemeint ist damit nichts anderes, als dass gerade im Kunst- und Kulturbereich – und vor allem im freien, zeitgenössischen Kunst- und Kulturbereich – ein Großteil der Innovationen und Entwicklungen passieren, also eigentlich so etwas wie Pionierarbeit. Die wird dann sehr gerne von größeren Häusern, Institutionen, Organisationen übernommen, weiterentwickelt und das dann meistens mit ungleich höheren finanziellen Mitteln. Das will ich auch gar nicht schlechtreden, aber dieser Sager, dass Kulturarbeit Zukunftsarbeit ist, der soll mehr verankert werden, auch um die breitere gesellschaftliche Notwendigkeit von Kunst- und Kulturarbeit in den Vordergrund zu rücken. Das zweite Ziel ist ein relativ banales und heißt »mehr Kohle«, weil es auf der Förderebene logisch ist, dass so ein Gehaltsmodell, wie wir uns das vorstellen, nur dann möglich ist, wenn auch Kulturbudgets substantiell erhöht werden, was natürlich stark auf der Länderebene verhandelt wird. Das dritte Ziel ist eines, das wir nicht erreichen werden, aber das wir zur Diskussion stellen wollen. Es ist das Thema »FAIRsicherung«, »FAIRsteuerung«, wo es darum geht, wieder mehr die Diskussion zu suchen, um dieses sehr durchwachsene, sehr intransparente und hochgradig komplizierte Steuer- und Versicherungssystem in Österreich zur Diskussion zu stellen und zu schauen, ob es nicht Möglichkeiten gäbe, da Vereinfachungen herzustellen.

Das Gespräch führte Simone Boria im Rahmen einer FROzine-Sendung am 4. Mai. In voller Länge nachhörbar ist es unter www.fro.at/frozine. Das Transkript stammt von Michael Gams. Er ist Redaktionsleiter von FROzine, dem akustischen Infomagazin von Radio FRO.

Wirtschaft muss wieder eine gesellschaftliche Angelegenheit werden!

Das Institut für die Gesamtanalyse der Wirtschaft führt im Juni ihre zweite Sommerakademie in der BauAkademie Lachstatt in Steyregg durch. Die diesjährige Veranstaltung thematisiert verborgenes Geld, verheimlichte Macht und verachtete Arbeit. Radio FRO, das derzeit am Aufbau einer Wirtschaftsredaktion arbeitet, ist mit von der Partie.

Das »Institut zur Gesamtanalyse der Wirtschaft« an der Linzer Kepler-Uni wurde 2009 als Reaktion auf die Finanz- und Wirtschaftskrise 2008 gegründet.

Am Beginn stand der Wunsch, die Ursachen der Rezession zu begreifen. Es wurde aber schnell klar, dass diese Krise der Finanzmärkte auch eine Krise der Wirtschaftswissenschaften war und ist. Der heutigen Wirtschaftswissenschaft fehlt es an grundlegenden Instrumenten, die Phänomene einer globalisierten Weltwirtschaft zu beschreiben. Zu dominant war in den letzten drei Jahrzehnten der Einfluss neoliberaler Theorien, zu radikal der Kahlschlag unter alternativen Denkansätzen. Das Institut wendet sich grundsätzlich gegen die dogmatische Vorstellung, dass Märkte per se effizient und Finanzmärkte a priori rational seien.

Vielmehr wird durch die Zusammenarbeit mehrerer Wissenschaftsdisziplinen versucht, Wirtschaft wieder als Teil der Gesellschaft und in Wechselwirkung mit anderen gesellschaftlichen Bereichen zu begreifen. Eine weitere selbst gestellte Aufgabe des Institutes ist es, wirtschaftliche Abläufe auch für interessierte Laien wieder verstehbar und damit auch wieder in demokratischen Prozessen diskutierbar zu machen. Für genau diese Zielgruppe wird daher die Sommerakademie durchgeführt. Das diesjährige Thema »Verborgenes Geld. Verheimlichte Macht. Verachtete Arbeit. – Offene Geheimnisse des Kapitalismus« nimmt sich dreier Fragestellungen an, die sich angesichts der heutigen Situation aufdrängen:

Wo steckt das ganze Geld, wie laufen die Finanzflüsse rund um den Globus, und warum gelingt es gerade jenen mit dem meisten Geld, die wenigsten Steuern zu zahlen?

Wer trifft eigentlich die Entscheidungen auf dem Feld der Weltwirtschaft, wer steckt hinter den oft zitierten Rating-Agenturen, und wie entstehen die »Sachzwänge«, auf die sich die Politik immer beruft, um milliardenschwere Bankenrettungspakete zu Lasten von Sozialleistungen zu beschließen?

Warum klaffen die Einkommen aus Arbeit und aus Besitz immer weiter auseinander, weshalb müssen immer mehr Menschen unter immer prekäreren Bedingungen arbeiten und wieso sind immer mehr Menschen – trotz aufrechter Arbeitsverhältnisse – von Armut bedroht?

Sommerakademie 2011: 23. - 25. Juni, Bauakademie Lachstatt in Steyregg, genauere Informationen und Anmeldung unter *www.icae.at*

Autor: Andreas Wahl. Er ist Geschäftsführer von Radio FRO.



VERLAUTBARUNGEN DES VERANSTALTUNGSDEZERNATS

Lydia Lunch BIG SEXY NOISE featuring Gallon Drunk

01. Juli 2011 Open Air Ottensheim

It's Lunch-Time, Linz. Auf dem Speiseplan: Ohrenschmaus. Riesenportion. Die Rede von der »lebenden Legende« darf hier durchaus strapaziert werden. Lydia Lunch löste Ende der 1970er als Sängerin/Gitarristin von Teenage Jesus & The Jerks die New Yorker No-Wave-Welle mit aus. Es folgte eine Solo-Karriere mit einer Unzahl von Releases und Kollaborationen – u.a mit klingenden Namen wie Sonic Youth, Nick Cave, Carla Bozulich oder den Einstürzenden Neubauten. Aus den Annalen von Postpunk und experimentellem Dreckrock ist diese Frau unmöglich wegzudenken. Aber nicht nur mit ihrer musikalischen Waghalsigkeit sorgte und sorgt Lydia Lunch für Furore. Sie war zudem an der Produktion zahlreicher Underground-Filme beteiligt (sowohl vor, als auch abseits der Kamera), ist als Fotokünstlerin tätig und verfasst Bücher. Als Spoken-Word-Artistin ist sie so etwas wie das weibliche Pendant zu Henry Rollins (mit dem sie ebenfalls zusammen gearbeitet hat), sprich: Sie ist eine Protagonistin im Genre, Lady Hecht im Karpfenteich. Wenig überraschend, dass die Lyrics auch in ihren Bandprojekten eine tragende Rolle spielen. Mit dunkler Stimme und offensiver Sprache feiert sie die Lust und den Widerstand. Hier kippt das politische Bewusstsein sein neuntes Bier und der Anti-Imperialismus tanzt lasziv Richtung Ekstase. Und als wäre »Judith Butler« ein four-letter-word packt Lunch den feministischen Diskurs bei der Krawatte, zerrt ihn aus dem Hörsaal und stößt ihn in die versifften Clubs dieser Erde. Konzerte vor 200 Menschen zieht sie den Gigs in großen Arenen vor. Lunch sucht die direkte Kommunikation mit dem Publikum – »I want them to smell me sweat!«. Und jetzt also Big Sexy Noise: Lunch's imposante Performance trifft auf schnörkellose Gitarrenriffs, krächzende Solos, exaltierte Sax-Sounds, Synthie-Eskapaden und stampfende Drums. Will man die hierfür verantwortliche Band beschreiben, setzt sogleich der Namedropping-Reflex wieder ein. Den saxophonierenden und orgelnden Terry Edwards kennt man nicht nur von seiner Band The Scapegoats, sondern auch durch Saisonarbeiten für eine Unzahl von Acts (z.B. PJ Harvey, Tom Waits, The Jesus and Mary Chain, Tindersticks,...). Gitarrist James Johnston war einige Jahre Mitglied der Bad Seeds und spielte mit Faust. Edwards und Johnston bilden zusammen mit Stickwirbler Ian White 3/4 von Gallon Drunk. Drei hochverdiente Krawallos und eine Grande Dame der Subkultur – das ergibt unterm Strich: harten Blues inklusive Krachjazz-Elementen, also eine selten räudige Rockshow. Mit der Energie der Erfahrung und einer Aura des Aufstands. Doch bevor dem Verfasser dieser Vorankündigung die Ausschlachtung der Alliteration ins Alberne abdriftet: O kommet doch all.

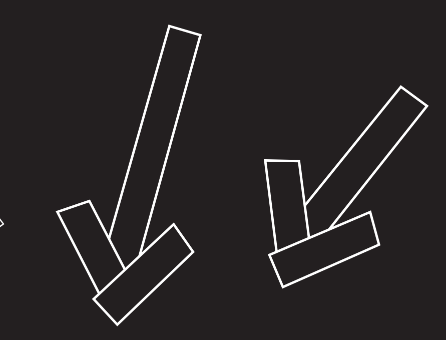
Eingeleitet wird der Abend durch ein weiteres Konzert aus der Reihe »Zachgeburt«. Wieder formieren Musiker_innen aus dem Dunstkreis von Zach Records (Linz) für einen Abend eine neue Band, um sie im Morgengrauen wieder aufzulösen. Diesmal on stage: Stephan Blumenschein (Delilah, Äffchen & Craigs), Manuel Mitterhuber (Fang den Berg, NI), Stephan Roiss (Fang den Berg, Äffchen & Craigs) und Judith Weilhartner (Liebchen Weilhart). Dass es wahnsinnig wird, dürfte hiermit klar sein. Der Verfasser dieser Vorankündigung vermutet darüber hinaus, dass es – gelinde gesagt – gehörig geil geraten wird.

Stephan Roiss



VERANSTALTUNGEN STWST

JUN/JUL/AUG



Ich hab die Unschuld kotzen sehen

Lesung mit Dirk Bernemann

Dienstag, 07.06.2011, 20:00 Uhr

Auf dem Schiff Eleonore im Linzer Winterhafen wird Dirk Bernemann sein neues Buch »Ich hab die Unschuld kotzen sehen, Teil 3« präsentieren.

Standort: Am Winterhafen 27, Hafenbecken, 4020 Linz

Bewegende Geschichten, zwischen poetischem Glanzbildsammelalbum und Kriegsberichterstattung, literarischen Bombeneinschlägen gleich, mit einer Sprache wie Musik zwischen Klavierballaden und Grindcore direkt aus dem Proberaum im Keller der Nervenheilanstalt.
Selbst im dritten und letzten Teil der Trilogie hat Dirk Bernemann nichts von seiner Sprachgewalt verloren, im Gegenteil. Jede Geschichte ist ein kräftiger Tritt in die Weichteile unserer Gesellschaft.

04.06.2011 23:00 **The Future Sound #11** pres. **Ritornell** (Karaoke Kalk)

DJ: Mr. Wisdom, Swede:Art, Abby Lee Tee, Fino

07.06.2011 20:00 **Lesung mit Dirk Bernemann**

Auf dem Schiff Eleonore im Linzer Winterhafen wird Dirk Bernemann sein neues Buch: Ich hab die Unschuld kotzen sehen,Teil 3 präsentieren.

Do. 09.06.2011 19:00 **»Pogrommusik« - Gustav Mahler und Adorno**

Ein Vortrag mit Musikbeispielen von Gerhard Scheit

Fr. 10.06.2011 21:00 **The Su`sis** (Swing/at) / **Super-Czerny** (Electro/at) / **Johann Sebastian Bass** (Electro/at)

So. 12.06.2011 22:00 **Goodvibration Sound**

the positive Sound proudly presents: **ITALY LINK UP 2011**
Music by: NORTHERN LIGHTS (Udine), BALOOBA SOUND (Pescara), GOOD VIBRATION

Fr. 24.06.2011 22:00 **Fireclath** – Reggae/Dancehall Party

Sa. 25.06.2011 21:00 **A Night Full of Fuzz**

Mit Parasol Caravan / Monsters of the Ordinary / Cachimbo de Paz (Stoner Rock/at)

Fr. 01.07.2011 17:00 **Ottensheim Open Air Tag 1**

Lydia Lunch's Big Sexy Noise (us), Kreisky (at), Ni (at), First Fatal Kiss (at), Oblivious (at), The Royal Drive Affair (at), DJ Marcelle (nl)

Sa. 02.07.2011 17:00 **Ottensheim Open Air Tag 2**

SK Invitational feat. Fiva, Thaiman, Lylit, Jahson the, Scientist (at/de/us), Elektro Guzzi (at), Oddateee (us), Hella Comet (at), Dezurni Krivci (sl), Def:K (at), Cherry Sunkist (at), Stekli Psi!!! (sl)

Mi 24.08.2011 21:00 **Sommerkino**
Filmlecture »Hedwig And The Angry Inch«

Filmvorführung auf der Donaulände bei der Nibelungenbrücke
(siehe Seite 14)

Gabriele-Heidecker-Preisverleihung

Di, 5. Juli 2011, 19.00 Uhr
Herbert-Bayer-Platz, afo-architekturforum oö

Moderation: Ingrid Schiller
Musik: Miss Andaka

Eintritt frei!

www.gabriele-heidecker-preis.at

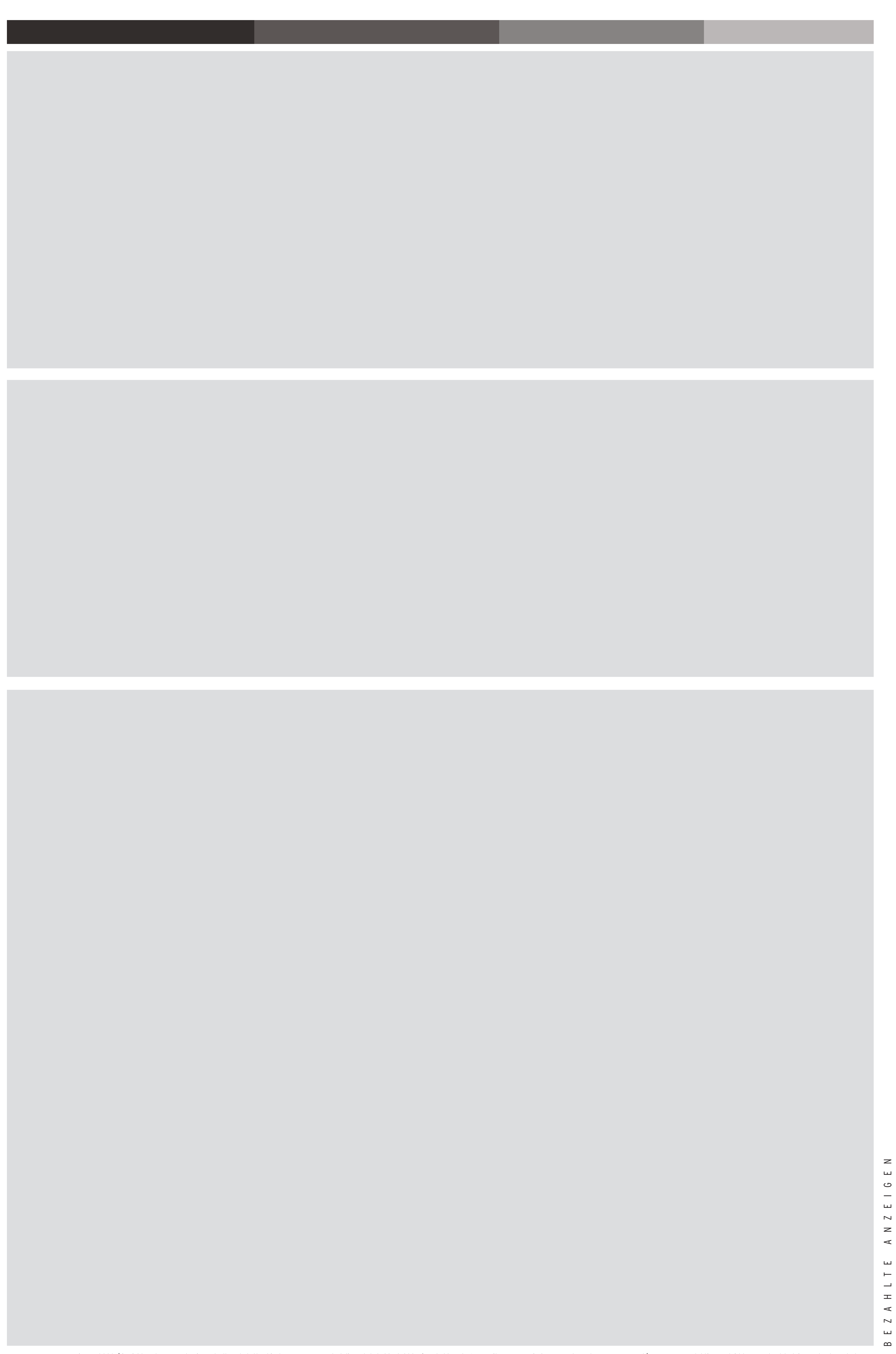
gh Gabriele Heidecker Preis

STROM

ab 21:00 Uhr

+++ **Sa. 04.06.2011** **DJ FANTASTIC/DJ HOORAY** +++ Funk/Hiphop
+++ **Mi. 08.06.2011** **HALFTIME FEAT. TOD ERNST** +++ Reggae/Dancehall
+++ **Do. 09.06.2011** **Ana Threat** (wien) +++ Rock & More
+++ **Fr. 10.06.2011** **DJ ANDYX** +++ Latin/Disco
+++ **Sa. 11.06.2011** **Mehmet Akuma/INNASEEN Dj Set** +++ 2step/House/Funk
+++ **So. 12.06.2011** **The Golden Crown Sound** +++ all styles mixed up
+++ **Mi. 15.06.2011** **HALFTIME FEAT. TOD ERNST** +++ Reggae/Dancehall
+++ **Do. 16.06.2011** **DJ POPSPIONAGE** +++ Rock & more
+++ **Fr. 17.06.2011** **FYUK** feat. **NuFuk & Friends** +++ STROM Style
+++ **Sa. 18.06.2011** **DJ Mulatschag** +++ Balkan/Beats/Groove
+++ **Mi. 22.06.2011** **MKD Katalog** presentations **After Party** mit **HALFTIME FEAT. TOD ERNST** +++ Reggae/Dancehall
+++ **Do. 23.06.2011** **DJ KRAFT** +++ Rock/Crossover
+++ **Fr. 24.06.2011** **DJ ANDAKA/DJ PAPA RUSS** +++ HipHop/Funk/Disco
+++ **Sa. 25.06.2011** **NANCY O** +++ STROM Style
+++ **Mi. 29.06.2011** **HALFTIME FEAT. TOD ERNST** +++ Reggae/Dancehall
+++ **Do. 30.06.2011** **E-Verteiler** +++ Electro/Techno, Live auf Radio FRO 105,00 Mhz





BEZAHLTE ANZEIGEN

Impressum versorgerin Nr. 0090 / juni 2011 . herausgeberin: »stadtwerkstatt«, kirchengasse 4, A-4040 linz . tel: 0732-731209 . fax: 0732-711846 . email: versorgerin@servus.at . web: www.servus.at/versorger . redaktion: astrid benzer, kurt holzinger, barbara huber, anna masoner, didi neidhart, olivia schütz . cover: astrid benzer. »rotationssonnenblume« von hans polterauer . layout: astrid benzer, astrid.benzer@aon.at . anzeigen: kurt.holzinger@servus.at . auflage: 7.500 stück . druck: landesverlag wels . blattlinie: die versorgerin berichtet über die aktivitäten der stadtwerkstatt und bringt beiträge zur transformation von kultur und politik. **RETOUREN AN: STADTWERSTATT, KIRCHENGASSE 4. 4040 LINZ**